

# СУЧАСНІСТЬ

ВЕРЕСЕНЬ 1986 — Ч. 9 (305)



**Марія Ревакович: ПОЕЗІЇ**

**Естер Вейнстейн: «ПОСТЛЮДНОМ»  
ВАЛЕНТИНА СІЛЬВЕСТРОВА**

**Ю. Самброс: ЗАЦЬКОВАНИЙ**

**З. Соколюк: ЮРІЙ ПАНЕЙКО (1886-1973)**

ISSN 0585-8364

НАЙНОВІШЕ ВИДАННЯ В-ВА «СУЧАСНІСТЬ»



Василь Стус

**ПАЛІМПСЕСТИ. Вірші 1971-1979 років**

1986, 480 стор. Обкладинка Марії Гопінати. Тверда оправа. Впорядкувала Надія Світлична. Вступна стаття Юрія Шевельова.

Книжка містить лише частку віршів В. Стуса, написаних у 1971-1979 рр. Літературний критик Ю. Шевельов називає вірші "чудом", бо вони збереглися, — "а ще більше чудо — саме написання їх у зловісних обставинах щохвилинного нагляду й безоглядної жорстокости, з одного боку, повної беззахисности, з другого".

Ціна: 25 ам. дол.

**Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси:**

В Європі:

SUCASNIST  
Müllerstr. 33, Rgb.  
8000 München 5

У США і Канаді:

NINA ILNYTZKYJ  
254 West 31st St., 8th Floor  
New York, NY 10001

# **СУЧАСНІСТЬ**

**ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ**

**ВЕРЕСЕНЬ 1986**

**Ч. 9 (305)**

**РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ШОСТИЙ  
МЮНХЕН**

**«SUČASNIST» — SEPTEMBER 1986**

**MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5**

*Редакція:*

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Богдан Бойчук, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Олександр Женіт, *мовний редактор*.

*Редакційна рада:* Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

*Видає:* Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,  
254 West 31 St., 8th floor,  
New York, NY 10001

Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріялів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтів цього журналу друкується і реєструється в *Historical Abstracts*.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

*Inhaber und Verleger:* Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien  
«Sučasnist» e. V. München.

*Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich:* Z. Sokoluk.

*Anschrift für alle:*

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)  
8000 München 5  
Bundesrepublik Deutschland.

ISSN 0585-8364

**Зміст***ЛІТЕРАТУРА*

- 5 *Марія Ревакович*: Погляди, вселені в любов.  
*Марко Павлишин* (редактор-гість): Австралійська проза:
- 8 *Пітер Кері*: Американські мрії. — *З англійської переклав Марко Павлишин.*
- 18 *Кеннет Гелдер*: Інтернаціоналізм і регіоналізм: розвиток сучасної австралійської художньої прози. — *З англійської переклав І. Клейнер.*
- 29 *Френк Мурґавс*: Марність та інші звірята. — *З англійської переклав Богдан Бойчук.*
- 33 *Марко Царинник*: Поезія і політика.

*МИСТЕЦТВО*

- 41 *Богдан Певний*: Селективним оком.
- 60 *Естер Вейнстейн*: "Постлюдіюм" Валентина Сільвестрова.
- 63 *Павло Ярешко*: На срібному екрані (II).

*ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ*

- 68 *Люїс С. Фоср*: Американські паломники до Радянського Союзу в 1917-1932 роках. Формування складової частини ідеології Нового курсу (New Deal) (II).

*СПОГАДИ*

- 86 *Юрій Самброс*: Зацькований [Розділ з книжки "Щаблі"].

*СЛАВНІ ІМЕНА*

- 98 *Зиновій Соколюк*: Юрій Панейко (3. IV. 1886 — 18. VIII. 1973).

*ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ*

- 109 *Політична рада Організації українських націона-*

*лістів за кордоном: До кампанії знеславлювання українського імени.*

#### РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 113 *Ліда Палій*. СВІТЛА НА ВОДІ. — *О. І.*  
114 *Іван Кедрин*. У МЕЖАХ ЗАЦІКАВЛЕННЯ. — *Мирослав Прокоп.*  
117 *Teresa Chynczewska-Hennel*. ŚWIADOMOŚĆ NARODOWA SZLACHTY UKRAIŃSKIEJ I KOZACZYŹNY ODSCHYŁKU XIV DO POŁOWY XVII W. — *Тарас Гунчак.*

#### ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 119 *Осип Демко*: У намисті Любиних пісень.  
120 Просимо виправити

#### ВІД ВИДАВНИЦТВА

- 121 Зміни в редакції журналу

#### ПОСМЕРТНА ЗГАДКА

- 122 Катерина Зарицька, 1914-1986

#### З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 124 *Улас Самчук*: Про "Велику літературу".  
125 *Іван К-ий*: Про "Велику літературу" Г. Грабовича.  
126 *У. Л.*: Причинки до історії родини Крушельницьких.  
127 *Дмитро Корбутяк*: Спростування.  
128 Про авторів

## ЛІТЕРАТУРА

### ПОГЛЯДИ, ВСЕЛЕНІ В ЛЮБОВ

*Марія Ревакович*



Сонце сплигло  
на поверхню осені.  
Осиротілі дерева,  
протягнувши кістяки пальців  
до синього неба,  
ридають золотими сльозами,  
благають зеленого Воскресіння.



і знову  
весняною каплею  
оросилась любов  
і тільки тихо  
тік-так  
годинника  
відмірює  
вєсни  
й нас



мандрівки  
зав'язують вузли  
на шнурках стежок  
аж намисто досвіду  
загойдається на шиї  
прилипне до горла  
й задушить спомином  
зелених трав



у кожного  
в руках —

якийсь багаж  
у мене —  
дірявий мішок  
крізь дно якого  
витікають  
краплі віршів



корабель змінив курс  
а ти стоїш  
безлистим деревом  
на березі сліз  
самотність вітру  
заплелася в твоє волосся  
і стрічка стомленого дня  
хвилюється  
хтось пройшов мимохідь  
простягнувши  
клапоть дірявого милосердя



*Братові*

я — диригент  
оркестри  
повітряних музикантів  
будуємо  
мости із звука  
прокладаємо тунелі  
там  
де слово застигає



Завтра  
відмовилося  
вслухати нас.  
Сьогодні  
розклало шахівницю  
днів і ночей  
і дає нам мата.  
Задихано



Йдемо назад —  
у вчора.

Так хотілося б  
зняти з душ плащі  
повісити тіла десь...  
у глибокій шафі без дзеркал  
а залишити  
тільки очі  
встромлені в майбутнє  
і погляд  
вселений в любов.

## АВСТРАЛІЙСЬКА ПРОЗА

Редактор-гість *Марко Павлишин*

### АМЕРИКАНСЬКІ МРІЇ

*Пітер Кері*

По сьогоднішній день ніхто не може собі пригадати, чим ми його образили. Дайер, наш різник, пригадує, що колись то продав йому невідповідне м'ясо; іншим разом, не доглянувши, обслужив першим когось іншого. В п'яному стані Дайер часто згадує цей день і проклинає себе за свою дурість. Проте, ніхто серйозно не вірить, що саме Дайер образив його.

Але хтось із нас таки щось заподіяв. Ми його чимсь страшенно вразили — цю маленьку, лагідну людину в охайному костюмі й неоправлених окулярах, що так гарно всміхалася до нас усіх. Ми мали його трохи за придуркуватого, а часом він був такий тихенький і сірий, що ми не зауважували його й забували, що він існує.

Молодим хлопцем я частенько крав яблука з саду біля його дому в Мейсоновому провулку. Він часто бачив мене. Але ні, це неправильно. Краще сказати: я часто відчував, що він бачив мене. Я відчував, як він визирав поза мережі фіранки своєї хати. І я не був один. Багато з нас приходило по його яблука, одинцем і групами, і, може, він вирішив взяти плату за всі ці яблука цілком своїм своєрідним способом.

Все таки я певний, що це не були яблука.

А сталося так, що всі ми — всі вісімсот — почали поступово пригадувати собі невеликі прогріхи проти того містера Глісона, який колись жив серед нас.

Мій батько, який ніколи не мав злоби до жадної живої істоти, ще й далі вірить, що Глісон бажав нам добра, що він любив наше містечко більше ніж будь-хто з нас. Мій батько каже, що в своїх думках ми погано ставилися до нашого містечка. Ми викривляли його, цю маленьку долину, як місце для зупинки й більш нічого. Як щось, що веде кудись інде. Навіть ті з нас, що були тут багато літ, ніколи не дивилися на наше містечко серйозно. О так, гарна місцевість. Зелені горби, густий лісок. У річці повно риби. Але ми воліли б бути деінде.

Роками ми дивилися на фільми в кінотеатрі Роксі та мріяли, як не про Америку, то, принаймні, про нашу столицю. До нашого

власного містечка, каже мій батько, ми мали тільки презирство. Ми зловживали ним, мов повією. Рубали тіністі дерева-велетні на головній вулиці на двері в шкільному будинку або на оплону в футбольному павільйоні. Ми позалишали по цілій околиці великі ями, з яких вибрали буре вугілля, а нічого туди не поклали.

Комівояжери, що в грека Джорджа купують смажену рибу й картоплю, шанують нас більше, ніж ми самі себе, бо в усіх нас є мрії про велике місто, про добробут, про модерні дома, про великі авта: американські мрії — як назвав їх мій батько.

Хоч мій батько тримав бензоколонку, він також був винахідником. Він цілий день сидів у своєму кабінеті й рисував на зворотному боці квитанцій різні дивовижні механізми. Кожний зайвий клаптик паперу в нашій хаті був вкритий такими рисуночками, і мати ніколи легковажно не викидала їх, які б вони не були маленькі. Вона дуже обережно розглядала кожний папірець з обох боків і, знайшовши на ньому хоч би єдину риску олівцем, зберігала його.

Мені здається, що саме через це мій батько почував, що розумів Глісона. Він цього ніколи відверто не говорив, але натякав, що розуміє Глісона через те, що той теж цікавився подібними проблемами. Батько працював над плянами великої гравієдробарки, але час від часу його увагу відвертало щось інше.

Так було, наприклад, коли різник Дайер купив нового велосипеда з приводним механізмом, і деякий час батько ні про що інше не говорив. Часто я бачив, як він сидів по той бік дороги навпочіпки біля Дайєрового велосипеда, й ніби розмовляв з ним.

Ми всі їздили на велосипедах, бо в нас на щонебудь краще не було грошей. У батька було таки старе вантажне авто Шевроле, але він його рідко вживав, і мені тепер здається, що авто може мало якийсь механічний дефект, який не можна було виправити, або він беріг його, щоб швидко не знищити. Звичайно він усюди їздив на велосипеді, а коли я був маленьким, то возив мене на поперечній рурі. Ми обидва злазили, коли треба було підніматися на горби, якими починається й кінчається головна вулиця. В нашому містечку часто було видно людей, що пхали велосипеди, які були для нас так само тягарем, як і засобом транспорту.

В Глісона також був свій велосипед, і кожної обідньої перерви він то їхав, то штовхав його від муніципальної канцелярії до своєї дерев'яної хатини в Мейсоновому провулку. Це було три милі, і люди говорили, що він їздить додому на обід тому, що був вибагливий на їжу і відмовлявся від жіничиних бутербродів, так само як і від теплих страв, що їх продавали в кафе пані Лессінг.

Але поки Глісон їздив на велосипеді й штовхав його з канцелярії й назад, усе в нашому містечку було нормальне. Щойно коли він відійшов на пенсію, почалися проблеми.

Бо саме тоді Глісон почав будувати мур довкруги своєї двоакрової ділянки на Лисій горі. За цю землю він заплатив надто багато. Він купив її від Джонні Вікса, який тепер, я певний, перекопаний, що вся вина лежить на ньому за всю історію, поперше за те, що обдувив Глісона, а подруге, через те, що взагалі продав йому землю. Але Глісон найняв кількох китайців і взявся будувати свій мур. Це тоді ми дізналися, що образили його. Мій батько заїжджав на Лису Гору й намагався відмовити Глісона від будови муру. Він говорив, що немає в нас причини будувати мури. Що ніхто не збирається шпигувати за Глісоном, що б він не думав собі робити на Лисій Горі. Він говорив, що Глісон абсолютно нікого не обходить. Глісон, охайно одягнений в новий спортовий жакет, чистив окуляри й невиразно усміхався собі під ноги. Їдучи назад на своєму велосипеді, батько подумав, що зайшов задалеко. Звичайно, ми цікавилися Глісоном. Батько повернувся й запросив його на танці, що мали відбутися наступної п'ятниці, але Глісон сказав, що не танцює.

"Ну що ж", — сказав батько, — "тоді просто заходьте коли-небудь".

Але Глісон, нічого не відповівши, знову пішов наглядати над роботою китайських робітників, які ставили його мур.

Лиса гора височіла над містечком, і в батьковій невеликій бензоколонці можна було дивитися, як росте мур. Це було цікаво. Я дивився два роки, чекаючи на покупців, що рідко з'являлися. Після школи й по суботах у мене було скільки завгодно часу, щоб дивитися на болісно повільний прогрес Глісонового муру. Це було так само болісно, як зазначати поступ часу за одинником. Деколи я бачив, як китайські робітники, підбігаючи, носили цеглу на довгих дерев'яних дошках. Гора була лиса, і на цій лисині Глісон чомусь будував мур.

Спочатку людям було дивно, що хтось брався ставити такий високий мур на Лисій горі. Єдине, що могло промовити на користь Лисої гори, це вид на містечко, але Глісон своїм муром саме закривав цей вид. Шар чорнозему був там плиткий; подекуди виглядала гола глина. Ніщо там ніколи не росло б. Усі вважали, що Глісон просто збожеволів, і після початкового зацікавлення з його божевіллям примирилися так само, як і з муром і з самою Лисою горою.

Іноді хтось заїжджав за бензиною до батькової станції і розпитував про мур, і батько знизував плечима. Тоді я наново усвідомлював собі всю дивовижність цієї речі.

"Будинок?" — питав знайомий. "Там, на горбі?"

"Ні," відповідав батько, "один чоловік, що називається Глісон, буде стіну".

Незнайомі хотіли знати чому, але батько лише знизував плечи-

ма й знову дивився на Лису гору. "Чорт його зна", — відповідав.

Глісон далі жив у своїй старій хаті в Мейсоновому провулку. Це була звичайна дерев'яна хата. Спереду були грядки з трояндами, збоку — город, ззаду — садок.

Ніччю ми, дітлахи, часом виїжджали велосипедами на Лису гору. Їзда була мукою, і від неї сіпалися м'язи. Найгіршою частиною була стрімка ґрунтова дорога, по якій ми, врешті штовхали наші велосипеди, а нічне повітря різало нам легені. Приїхавши, ми не знаходили нічого, крім мурів. Одного разу ми побили кілька цегол. Іншим разом кидали каміння на шатра, в яких спали китайські робітники. Так ми висловлювали нашу безсилу лють до цієї незрозумілої речі.

Мур, мабуть, закінчили день перед моїм дванадцятим днем народження. Я пам'ятаю, що ми всі святкували цю подію пікніком біля Одинадцятимильного потоку. Ми запалили вогонь і смажили м'ясо там, де річка повертає луком і звідкіль можна було бачити мур на Лисій горі. Пам'ятаю, як я стояв з куском гарячого м'яса в руці і хтось сказав, "Дивись, вони відходять!"

Ми стояли на сухому дні потоку й дивилися, як китайські робітники повільно сходили з своїми велосипедами з горба вниз. Хтось сказав, що вони будуватимуть димар біля шахти А. 1, і там дійсно тепер стоїть великий цегляний димар, отже, мабуть, вони такі його побудували.

Коли стало відомо, що мур закінчено, більшість жителів містечка вийшло нагору, щоб подивитися. Вони обійшли чотири стіни, які були цікавіші не більше, ніж всякі інші цегляні стіни. Постояли перед великою дерев'яною брамою, намагаючися заглянути крізь щілини, але бачили тільки невелику глуху стіну, яка, очевидно, тільки й для того була побудована, щоб заступати вид. Самі мури були десять футів заввишки, а зверху було товчене скло та колючий дріт. Коли стало ясно, що ми нічого не довідаємося про те, що криється за огорожею, ми махнули рукою й пішли додому.

Глісон давно перестав ходити в містечко. Замість нього приходила його жінка. Вона йшла з дитячим візком від Мейсонового провулка до вул. Головної, наповняла його м'ясом та іншими продуктами (вони ніколи не купували городини — вирощували свою) і поверталася назад. Часом було видно, як вона зупинялася з візком на половині схилу, яким піднімається вул. Гелл. Вона просто стояла там, ловлячи віддих. Ніхто не розпитував її про мур. Усі знали, що вона не відповідає за нього, й співчували їй. Вона ж мусіла терпіти тягар не тільки візка, а й божевілля свого чоловіка. Навіть тоді, коли вона почала заходити до Діксонової крамниці металевих виробів й купувати гіпс, баньки фарби й водотривку мастику, ніхто не запитував, для чого ці речі. В неї

була звичка відвертати очі, що вказувало на страх перед питаннями. Старий Діксон виносив гіпс і банки з фарбою до візка й дивився, як вона їх відвозила. "Нещасна жінка", — говорив він, "що за нещасна жінка".

З бензоколонки, де я сидів і мріяв на сонці, або з загородженого бюро, звідкіля я смутно дивився на дощ, я деколи бачив малесеньку постать ген далеко на Лисій горі — то Глісон входив на своє замуроване подвір'я або виходив з нього. І я думав, "Глісон" — але не багато більше.

Деколи незнайомі виїжджали нагору, щоб подивитися, що там діється. Часто їх заохочували місцеві, які говорили, що це китайська святиня або подібна нісенітниця. Одного разу група італійців зробила собі пікнік під муром і фотографувалася перед замкненими дверима. Бог знає, що вони думали про те, де вони були.

Але цілих п'ять літ між моїм дванадцятим і сімнадцятим днем народження не трапилося нічого, що привернуло б мою увагу до Глісонового муру. Ці роки здаються мені тепер загубленими, і мало що з них пам'ятаю. Я закохався був у Сузі Маркін і їхав слідом за нею на велосипеді, коли вона поверталася з басейну. В кіні я сидів за нею й ходив перед її домом. Потім її батьки переїхали до іншого міста, і я сидів на сонці й чекав, поки вони повернуться.

Ми дуже захоплювалися модернізацією. Коли з'явилася кольорова фарба, все місто шаліло, і вмить зацвіли ярко пофарбовані хати. Але фарба була погана, швидко полиняла, полущилася, — і містечко стало схоже на садок з мертвими квітами. Коли я згадую ті роки, все, що я пам'ятаю з реальної дійсності — це тихе шипіння велосипедних шин по головній вулиці. Тепер той час здається мені дуже спокійним, але я пам'ятаю, що звук шин викликав у мене почуття меланхолії, яке чомусь змішувалося з ранніми пополуднями, коли сонце спускалося за Лису гору і містечко було сумне, мов порожня танцювальна зала в неділю після обіду.

Аж тут, на сімнадцятому році мого життя, Глісон помер. Ми довідалися про це, коли побачили дитячий візок пані Глісон перед похоронним бюро Фонзі Джоя. Візок стояв самотньо серед незахищеної від вітру вулиці й мав дуже сумний вигляд. Ми підійшли, оглянути візок, і нам стало жаль пані Глісон. Вона не мала дуже принадливого життя.

Фонзі Джой віз старого Глісона на ізольоване кладовище біля залізниці в Парвані, а пані Глісон їхала слідом у таксі. Люди дивилися, як проїжджає старий катафальк і думали собі: "Глісон", але небагато більше.

Але ще не минуло й місяця після поховання Глісона на відлюд-

ному кладовищі біля залізниці в Парвані, як повернулися китайські робітники. Ми бачили, як вони піднімалися з своїми велосипедами на горб. Я стояв з батьком і Фонзі Джоєм і не міг збагнути, що діється.

І тоді я побачив пані Глісон. Вона стомленим кроком піднімалася на горб. Я ледве пізнав її, бо жінка була без свого візка. Вона несла чорний парасоль і поволі йшла вгору на Лису Гору; я не пізнав її, аж поки вона не зупинилася й нахилилася, щоб віддихатися.

"Це пані Глісон з китайцями", — я сказав.

Аж наступного ранку стало ясно, що саме діється. Люди поставали вздовж головної вулиці, як на великий похорон, але замість того, щоб дивитися на ріг вул. Грент, вони дивилися на Лису гору.

Цілий день і цілий наступний день люди збиралися, щоб дивитися на нищення муру. Видно було метушню китайських робітників, але тільки коли повалили велику частину муру вбік міста, стало ясно, що всередині щось стояло. Неможливо було розібрати, що саме, але щось таки там було. Люди стояли, дивувалися й показували один одному на пані Глісон, що ходила взад і вперед, наглядаючи над роботою.

Нарешті, одинцем і по двоє, на велосипедах і пішки, ціле містечко вирушило на Лису гору. Дайер замкнув свою м'ясарню, мій батько вивіз старого Шевроле, і ми нарешті виїхали на Лису гору з двадцятьма пасажирами. Вони тиснулися в кузов й трималися на підніжках, а батько похмуро вів машину крізь юрбу велосипедів і зупинився там, де ґрунтова доріжка ставала справді стрімкою. Ми дряпалися вздовж цього останнього схилу, анітрішечки не догадуючися, що на нас чекає наверху.

Там, на горі, було дуже тихо. Китайці ретельно працювали, знімаючи третю й четверту стіни, обчищуючи цеглини й охайно складаючи їх великими купами. Пані Глісон також нічого не говорила. Вона стояла в останньому куті між стінами і з викликом поглядала на городян, що стояли, роззявивши роти, на тому місці, де раніше був протилежний кут.

Між нами й пані Глісон знаходилася напрочуд прекрасна річ, яку я будь-коли в житті бачив. Якусь хвилину я її не пізнав. Я стояв з відкритим ротом і вдихав її дивну красу. І тоді я збагнув, що це було наше містечко. Будиночки були два фути заввишки, зроблені трішки шорстко, але дуже докладно. Я бачив, як Дайер підштовхнув мого батька ліктем і шепнув, що Глісон навіть відтворив полиняле "я" в написі "М'ясник", що висів над його крамницею.

Мені здається, що в ту хвилину всіх полонило почуття простої

радості. Я не міг собі пригадати моменту більшого піднесення й щастя. Може це було дитяче почуття, але я поглянув на батька й побачив, що на його обличчю простягається тепла усмішка, і я знав, що в нього таке ж почуття, як і в мене. Пізніше він сказав мені, що, на його думку, Глісон збудував модель саме для цього моменту, щоб ми побачили красу власного містечка й покінчили зі своїми американськими мріями, до яких ми були такі схильні. Бо решта, сказав батько, не входила в плани Глісона, і він не міг передбачити подій, що сталися пізніше.

Я дійшов до висновку, що цей погляд батька був трохи сентиментальний, а то може й образливий для Глісона. Я особисто вірю, що він знав усе, що трапиться. Колись може знайдуть докази для моєї теорії. Безперечно існують якісь персональні документи, і я твердо вірю, що вони покажуть, що Глісон точно знав, що станеться.

Ми були такі захоплені моделю містечка, що не зауважили найдивовижнішого. Глісон не тільки побудував дома й крамниці нашого міста; він і заселив його. Входячи навшпиньках у місто, ми раптом знаходили самих себе. "Дивіться, — сказав я Дайєрові, — це ви".

І дійсно, ось він стоїть у фартусі перед своєю крамницею. Я пригнувся, щоб оглянути маленьку фігурку, і був приголомшений виразом обличчя. Різьба була груба, розмальовання неохайне, обличчя трохи бліде, але вираз був цілковито досконалий: схоплено ті приморщені, глузливі губи і високо піднесені брови. Це був Дайєр і ніхто інший на цілому світі.

А біля Дайєра на тротуарі навпочіпки сидів мій батько. Він залюбки розглядав приводний механізм Дайєрового велосипеда, а на його обличчі були сліди мастила й надії.

А ось і я на бензоколонці спирався по-американськи на помпу й розмовляв з Брайяном Сперров, який мене забавляв своїми старими кумедними витівками.

Фонзі Джой стояв поруч свого катафалька. Діксон сидів у своїй крамниці металевих виробів. Всі, кого я знав, були представлені в тому малесенькому містечку — якщо не на вулиці чи на городі, то в хатах. Не треба було багато часу, щоб люди довідалися, що дахи можна зняти й заглянути всередину.

Ми ходили навшпиньках по вулицях, заглядали один одному у вікна, знімали один одному дахи, подивлялися городи, а тим часом пані Глісон тихо зійшла з горба в напрямі Мейсонового провулку. Вона ні з ким не говорила, і ніхто не говорив з нею.

Признаюся, що це я зняв дах з дому Каванаґа. Отже я й знайшов пані Каванґ у ліжку з молодим Крейґі Евансом.

Я довго так стояв, ледве розуміючи те, що бачив. Я довго-



довго дивився на ту пару. І коли я нарешті збагнув, що бачив, я відчув таку неймовірну суміш заздрости, вини й здивування, що не знав, що робити з дахом.

Нарешті Фонзі Джой узяв з моїх рук дах і обережно поставив його назад. Точно як ставив кришку на труну. За той час інші побачили те саме, що й я, і вістка розійшлася дуже швидко.

Тоді ми всі зібралися маленькими групами й стали роздумувати над моделем містечка з почуттям, яке можна було назвати тільки страхом. Якщо Глісон знав про пані Каванґ й Крейґі Еванса (про що ніхто інший не знав), то що ще він міг знати? Ті, що не бачили ще себе в містечку, почали трохи нервуватися. Ми не були певні, чи шукати себе, чи ні. Ми мовчазно дивилися на дахи й відчували недовір'я й вину.

Тоді всі ми зійшли з горба, тихенько, як люди, що повертаються з похорону, прислухаючися тільки до хрустіння камінчиків під ногами; жінки мали труднощі з високими каблуками.

Наступного дня муніципальна рада винесла постанову, якою закликала пані Глісон знищити модель міста через те, що він суперечив будівельним правилам.

Шкода, що цієї постанови не виконали перед тим, як про це довідалися міські газети. Поки минув ще один день, справа була в руках уряду.

Модель міста і його жителів вирішили зберегти. Міністер туризму приїхав у великому чорному авті й виголосив промову у футбольному павільйоні. Ми сиділи на високих ослонах і їли картопляні чіпси, а він стояв спиною до паркана й промовляв. Ми чули його не дуже добре, але нам того вистачило. Він сказав, що модель міста — це твір мистецтва, а ми лише похмуро дивилися на нього. Він говорив, що модель стане надзвичайною принадою для туристів. Що туристи з різних країн приїжджатимуть, щоб оглянути його. Що ми прославимося. Що наші підприємства процвітатимуть. Що буде праця для гідів, перекладачів, сторожів, водіїв таксі й продавців лімонади та морозива.

Він сказав, що приїдуть американці. Вони будуть відвідувати наше містечко автобусами, автами й поїздами. Вони все фотографуватимуть і привозитимуть гаманці, набиті долярами. Американськими долярами.

Ми з підозрінням дивилися на міністра й думали, чи знає він про пані Каванаґ; він мусів відчувати цей погляд, бо сказав, що певні контроверсійні речі треба буде забрати — їх уже забрали. Ми заворушилися на наших ослонах, як це буває, коли дуже напружена частина якогось фільму доходить до свого кульмінаційного моменту, а тоді ми віддихнули й прислухалися до слів міністра. І ми всі знову поринули в свої американські мрії.

Ми бачили наші великі гладкі авта, що проїжджають через яскраво освітлені міста. Ми заходили в дорогі нічні клуби й танцювали до ранку. Кохали таких жінок, як Кім Новак і таких чоловіків, як Рок Гадсон. Пили коктейлі. Ліниво заглядали в холодильники, заповнені їжею, й готували собі опівночі рясні перекуски, які з'їдали, сидячи перед величезними телевізорами, на яких можна було безплатно без кінця дивитися американські фільми.

Міністер, наче живе втілення наших американських мрій, знову сів у своє велике чорне авто й поволі залишив нашу скромну спортивну площу, після чого приїхали журналісти з фотоапаратами й записниками і зграєю обсіли павільйон. Вони фотографували нас і фотографували моделі на Лисій горі. Наступного дня ми вже були в усіх газетах — фотографії моделей поруч із фотографіями справжніх людей. Прізвища, вік, фах — все було надруковано, чорним по білому.

Було інтерв'ю з пані Глісон, але вона нічого цікавого не оповіла. Вона сказала, що модель містечка був пристрасною її чоловіка.

Тепер ми всі почувалися добре. Приємно мати своє фото в газеті. І ми знову змінили свою думку про Глісона. Муніципальна рада на черговому засіданні перейменувала ґрунтову доріжку, що веде до Лисої гори, на "Проспект Глісона". Тоді ми всі пішли додому й стали чекати американців, яких нам обіцяли.

Довго не довелося чекати, хоч тоді це здавалося вічністю, і ми шість довгих місяців зовсім нічого не робили, лише чекали на американців.

Вони, дійсно, прибули. Але нехай я розповім вам, яка нам з того вийшла користь.

Американці приїжджають щодня автобусами і автами, молодші деколи приїжджають поїздом. Близько кладовища в Парвані є тепер невеликий аеродром, і вони приїжджають також малими літаками. Фонзі Джай возить їх на кладовище, де вони оглядають могилу Глісона, потім на Лису гору, а тоді в містечко. Він з цього дуже добре живе. Приємно бачити, як хтось з цього добре живе. Фонзі став важливою людиною в місті і увійшов до муніципальної ради.

На Лисій горі розташовано з шість телескопів, через які американці можуть стежити за містом, щоб переконатися, що воно там у долині, таке саме, як тут, на Лисій горі. Герб Гравні продає їм морозиво, лімонаду й запасні плівки для фотоапаратів. Йому також добре йде. Він закупив увесь модель від пані Глісон і бере п'ять американських доларів за вступ. Герб — також член муніципальної ради. Йому дуже добре йде. Він продає туристам плівки, щоб вони фотографували моделі людей і будинків, а потім ішли в

місто зі своїми спеціальними мапами в пошуках справжніх людей.

Правду кажучи, ця гра вже страшенно остогидла майже всім нам. Вони вишукують мого батька й просять, щоб він подивився на приводний механізм Дайєрового велосипеда. Я бачу, як батько низько хилить голову й поволі переходить дорогу. Він уже не вітає американців, не розпитує їх ні про кольорове телебачення, ні про Вашингтон. Він стає навколішки серед тротуару перед велосипедом Дайєра. Вони стоять кругом нього. Часто вони неправильно запам'ятовували модель і вмовляли батька, щоб зайняв іншу позу. Напочатку він сперечався з ними, але тепер не сперечається. Він робить те, що в нього просять. Вони підштовхують його сюди й туди й нарікають на вираз його обличчя, який вже відмінний від того, що був.

Я знаю, що після цього вони прийдуть шукати мене. Я наступний на їхній мапі. Я чомусь дуже популярний. Вони вишукують мене й мою бензинову помпу, як це робили вже впродовж чотирьох років. Я не жду їх охоче, бо знаю, що доки вони дійдуть до мене, що вони розчаруються.

"Але ж це не той хлопець".

"Це він", каже Фонзі. "Це справді він". І він просить мене показати їм мою посвідку.

Вони розглядають посвідку з підозрінням і мацають папір, ніби це хитра підробка. "Ні", — вони заявляють — (американці дуже самовпевнені). "Ні", — вони хитають головою, "це не той хлопець. Справжній мусить бути молодшим".

"Він тепер старший. Колись він був молодшим". Фонзі має втомлений вигляд, коли це говорить. Він може дозволити собі цей вигляд.

Американці уважно вдивляються в моє обличчя. "Це інший хлопець".

Але нарешті вони виймають фотоапарати. Я понуро стою й намагаюся виглядати таким вдоволеним, як колись. Глісон бачив мене в доброму гуморі, але я вже не пам'ятаю, яке це було почуття. Я дивлюся на Брайяна Сперров. Але Брайян також утомлений. Йому тяжко виробляти свої кумедні забави, тим більше що американців його скромненький акт не смішить. Їм краще подобається модель. Я сумно дивлюся на нього, і мені жаль, що він мусить виступати перед публікою без будь-якого співчуття.

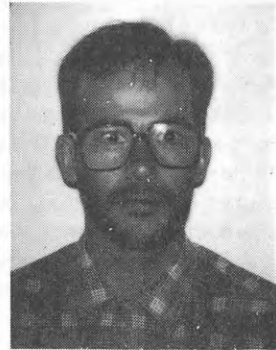
Американці платять одного доляра за право фотографувати нас. Заплативши гроші, вони турбуються, чи їх не обдурили. Вони цілий час розчаровані, а я весь час почуваюся винуватим, що, ставши старшим і сумнішим, їх якось підвів.

*З англійської переклав Марко Павлишин*

## ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ І РЕГІОНАЛІЗМ: РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ АВСТРАЛІЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Кеннет Гелдер

Австралія нині, як відомо, є багаторасовим, багатокультурним суспільством. Вона стала домом для багатьох людей поблизької Південносхідньої Азії, особливо, В'єтнаму, а також містить чітко окреслені етнічні громади європейського походження. Мелбурн у Вікторії має особливо великі грецькі та італійські громади: фактично він претендує на роль найбільшого осередку грецької громади за межами Греції. Є німецькі громади, зосереджені навколо Аделаїди у Південній Австралії; кожна столиця штату має різномірні етнічні громади: єврейські, турецькі, ліванські тощо. Ця



етнічна розмаїтість нині знаходить відображення (і вивчається в "австралійській" художній прозі: фактично поняття "австралійськості" означає тепер певний зв'язок з якимсь видом (або видами) етнічних громад. Австралійська проза тепер відображає не "австралійців" у вузьконаціоналістичному сенсі слова: вона розглядає, замість того, цілу низку національних особливостей або походжень і різноманітність народів і місць.

Певна річ, деякі нещодавні прозові твори, написані австралійськими письменниками, стосуються до місць за межами Австралії: багато австралійських письменників стали справді "інтернаціональними". Відомий романіст Томас Кенейллі (Thomas Kenally) переносить дію більшості своїх творів (за деякими вартими уваги винятками, як наприклад *Пісня Джіммі Блексмита*, 1972) далеко від Австралії як у просторі, так і в часі: його найновіший бестселер *Шіндлерів ковчег* (1982) розповідає про долю євреїв під час Другої світової війни, а попередній роман *Кров червона, сестре Розо* (1974) описує в белетристичній формі життя середньовічної французької святої Жанни д'Арк. Дія найновішого роману Дейвіда Малуфа (David Malouf), австралійського емігранта, який живе переважно в Італії, часово й просторово ще далі віддалена від сучас-

ної Австралії: *Уявне життя* (1978) розповідає про стародавній Рим і про клясичного римського поета Овідія.

Та "інтернаціоналізм" багатьох сучасних австралійських романистів та майстрів короткого оповідання все таки походить з сучасної Австралії, хоч водночас визнає також інші місця зовнішнього світу (часто співставляючи з ними або "повертаючися до них"). Цей тип "інтернаціоналізму" в найновішій прозі може набувати форми діалогу між місцем в Австралії і місцем будь-де інде. Деякі романи Крістофера Коча (С. Koch) розглядають австралійську "присутність" в Азії та Індонезії. Наприклад, його романи *По той бік морської стіни* (1965) та *Рік життя в небезпеці* (1978) розповідають про те, як австралієць долає життя в інших, екзотичніших, але менш сталих місцях (останній роман зазнав успішної екранізації). Коч зацікавлений поширенням нашого поняття "австралійськості": його книжкам притаманний "австралоазійський" кольорит, а герої рухаються на тлі "інтернаціонального" сценарія.

Австралійські письменники, які живуть за межами Австралії, часто обирають місцем дії своїх творів водночас і Австралію, і місце поза нею. Раннім зразком цього була збірка оповідань Патріка Вайта (P. White) *Обпалені* (1964), яка зображує дещо несмілих і заглиблених у власні почуття австралійців у Греції (або в інших оповіданнях греків, які працюють в Австралії). Ці загалом гумористичні оповідання ілюструють очевидну відстань між двома культурами, частіше вказуючи на помилковий підхід австралійців, ніж інших. Подібно до Вайта, австралійський письменник Джордж Джонстон (G. Johnston), що жив за кордоном (найбільшу славу приніс йому напівавтобіографічний роман *Мій брат Джек*, 1964) також писав "грецькі" оповідання: його посмертна збірка *Сильна людина з Пірею* (1982), написана ним разом з дружиною Черміян Кліфт, переносить читача на грецькі острови. Син Джонстона Мартін виріс на грецьких островах Калімос та Гідра і повернувся до Австралії в сімнадцятирічному віці. Його власний нещодавній роман *Гамбіт цикад* (1983) розповідає про грецьку субкультуру сумної слави сіднейському передмісті Лейчгардт: оповідач водночас пригадує свою грецьку домівку, Пірей, і (разом з іншими греками) розмальовує Лейчгардт фарбами своєї власної національності (Джонстон описує багатокультурний сіднейський карнавал особливо жваво, хоч і дещо апокаліптично). Веверлі Фармер (V. Farmer), письменниця з Вікторії, яка жила в Греції, переносить дію приблизно половини своєї найновішої збірки *Вдома* (1985) також до Греції. Жіночі образи в її творах звичайно роздвоєні, тяжіють до принад домашньої атмосфери Греції (з її щільними родинними зв'язками та відчуттям спільноти), як і до спокую Австралії (з її шорсткішою, хоч самотнішою особистою незалежністю).

Загалом, грецько-австралійські письменники (на відміну від австралійців, що жили в Греції) стають щораз відоміші: найновішими прикладами є Васс Каламарас (V. Kalamaras) з його книжкою *Інша земля: чотири грецько-австралійські оповідання* (1977) та *Гіркота: шість коротких оповідань* (1983), а також Анджело Лукакіс (A. Loukakis) з його збіркою *Для патріярха* (1981). Оповідання Лукакіса "Петра" майстерно використовує діалог між Австралією та Грецією, коли герой повертається з Австралії до рідного грецького міста: оповідання просліджує конфлікт між тим містом, яке збереглося в його пам'яті, та тим, яке існує тепер, а також зміни в самому емігранті, який став більше "австралійським". Ці оповідання, які зображають характери, що зазнали впливів інших місць та інших культур, є прикладами того інтроспективного соціального реалізму, до якого вдаються сучасні австралійські письменники, як народжені в Австралії, так і поза нею.

Письменники різного етнічного походження обирають різні місця для свого діалогу. Новий роман Томаса Шепкотта (T. Sharcott) *Білий олень вигнання* (1984) простежує життя угорського музики, який з різних причин вирішив залишити Будапешт і життя у "вигнанні" в Брісбені, в північносхідньому штаті Квінсленд. Проте, просякнутого багатющою культурною традицією Будапешту музику залякує явна порожнечка недалеконо розпростертого австралійського міста. Врешті-решт, нове місце ламає характер "вигнанця", який, не змігши пристосуватися, кінчає життя самогубством: "Починати з нічого, в порожнечі було б понад мої сили". Роман стає своєрідною історією двох (цілковито різних) міст, і в певному сенсі Брісбен завжди "присутній" у романі і служить місцем, де вигнанець врешті зустрине смерть.

Один з відоміших австралійських романістів, який також використовує діалог між австралійськими та неавстралійськими місцевостями Девід Мартін (D. Martin) навіть народжений в Будапешті — угорський єврей, він прибув до Австралії 1949 р. Його ранній роман *Де людина належить* (1969) змальовує німецького єврея, який довго живе в Мелбурні й повертається до Німеччини, щоб зрозуміти своє минуле й спадщину. Крім Мартіна, Джуда Вейтен (J. Waten), який помер в липні 1984 р., був, мабуть, найвідомішим і найпершим письменником, який писав про "проблему мігрантів". Народжений в Росії від єврейських батьків, він у романі *Чужий син* (1952) показує єврейську громаду з Росії, яка бореться за виживання в околицях Перту в Західній Австралії. Цей роман був впливовим попередником багатьох пізніших "багатокультурних" художніх творів.

Ці два письменники були серед багатьох інших, що їх нещодавно

давно включили до збірки оповідань євреїв, що живуть тепер в Австралії, під назвою *Шалом: австралійські єврейські оповідання* (1977-1983). І знову герої цих оповідань час до часу повертаються до країн свого походження (Польщі, Росії, Угорщини), щоб переосмислити свою емігрантську долю. Але автори оповідань придивляються також до життя єврейських громад у самій Австралії та нової генерації австралійських євреїв. Серед інших відомих австралійських єврейських письменників варто назвати жительку Західньої Австралії Фей Звіккі (Fay Zwicky, — збірка оповідань якої *Закладники* вийшла 1983 р.) і народженого в Мелбурні Моріса Лур'є (M. Lurie), який у своїх романах *Рапопорт* (1966) і *Помста Рапопорта* (1972) розповідає про дитинство героя в польсько-єврейській імігрантській родині в Мелбурні, а також і про його пригоди за кордоном (у Східній Європі та в Ізраїлі), гумористично або з патосом змальовуючи стан "бездомности" єврейських емігрантів. Лур'є нині найкраще відомий своїми короткими оповіданнями: його широко друкують за кордоном, особливо в Америці, а серед його найновіших збірок можна назвати *В середині шафи* (1976) та *Приємна пробіжка* (1979). З'явилися також твори інших австралійських єврейських письменників Ліліан Барнеа (L. Barnea) та Алена Коллінза (A. Collins). Збірка оповідань Коллінза *На певніших берегах* (1981) розповідає про досвід переселення євреїв, коли вони приїжджали до Австралії. Цю саму тему взяла для свого автобіографічного роману *Нема снігу в грудні* (1985) письменниця польсько-єврейського походження Марія Левітт (M. Lewitt).

Можна сподіватися, що такі збірки, як *Шалом*, присвячені життю конкретних австралійських етнічних груп, з'являтимуться в майбутньому частіше, мірою того, як етнічні громади виявлятимуть бажання висловлювати свої пережиття й досвід мовою художньої літератури. Нещодавно в Австралії опубліковано навіть збірку української прози англійською мовою під назвою *На паркані* (в Австралії нині живе понад 35 тисяч українців). Останнього часу було видано ще кілька чисто "етнічних" збірок. Андраш Дезері уклав першу, мабуть, антологію "етнічних" творів у 1979 р. під назвою *Англійське неанглійське*. В іншій збірці *Етнічна Австралія*, що вийшла під редакцією професора німецької мови університету Квінсленду Манфреда Юргенсена 1981 р., широко представлено твори письменників з усієї Австралії — 24 автори, що походять з 13 країн, включно з Мехіко та Шрі Ланка.

"Етнічні" твори в Австралії протягом останніх п'ятьох років одержали нові стимули. Перший ярмарок книжок багатьма мовами "Language Galore" (ярмарок мов) відбувся в Сідней 1980 р., того ж таки року також у Сідней відбувся перший семінар англословних

публікацій етнічних письменників, який організував Джон Райт із відділення штату Новий Південний Велз Товариств австралійських письменників. У більшості австралійських штатів також активно діють багатокультурні письменницькі організації. У жовтні 1984 р. в Сідней та Мелбурні відбулися багатокультурні письменницькі вікенди, на яких серед інших виголошено доповіді про творчість італійських, грецьких, лотиських, мальтійських та українських письменників в Австралії. Ці доповіді нещодавно увійшли до збірки *Творчість письменників багатокультурної Австралії, 1984. Огляд* (1985). Її видав Літературний відділ Австралійської Ради. Етнічні австралійські автори останнім часом одержали кілька літературних премій та нагород: наприклад, збірка оповідань Сержа Лібермана *Світ кльовнів* дістала велику літературну нагороду прем'єр-міністра штату Новий Південний Велз з 1984 р.

В якомусь сенсі певні видання "етнічних" творів в Австралії є ознакою групи, яка репрезентована як чітко окреслена "меншість", що одночасно є частиною Австралії і відрізняється від неї. Проте, австралійська література завжди позначалася зацікавленням такими зразків такого твору є *Дружина гуртівника* Ловсона. Цей твір свідомо розвиває тему ролі жінки в сільському житті, в умовах, "меншостями" та тими ознаками "відмінності" й відокремленості (або ізольованості, як це називають деякі етнічні громади), які їй властиві. Так було від Генрі Ловсона починаючи.

Керрін Голдсворзі (K. Goldsworthy) підсумувала це зацікавлення в своїй останній репрезентативній збірці *Австралійські короткі оповідання* (1983), звернувши увагу на "помітну присутність у багатьох (австралійських) творах таких "сторонніх", як діти, жінки та іноземці". Вона також описала (і показала в своїх збірках) "літературну мігрантську субкультуру, яка стає щораз відчутнішою". Звичайно, існують, як указує Керрін Голдсворзі, і *інші* "меншості", які завжди були наявні в австралійській літературі, як "діти", "жінки" та деякою мірою (беручи до уваги, що художню прозу в Австралії творять, як правило, білі) австралійські аборигени.

Білі австралійці зробили кілька поважних спроб описати в художній літературі аборигенів: найвідомішим, можливо, зразком є *Пісня Джиммі Блексмита* (1971) Томаса Кеніплі. Роман Девіда Айрленда (D. Ireland) *Тавро* (1974) також зосереджується на образах аборигенів; обидва ці твори показують своїх героїв у ситуаціях, коли вони, з різних причин, гостро реагують проти порядків білого суспільства, в якому живуть, або висловлюють такий намір. Є однаке, й кілька письменників-аборигенів, що пишуть по-англійському, але, очевидно, що художня проза ледве чи властива для них культурна форма. Виняток становить Колін



Джонсон (С. Johnson), його ранній твір *Падіння дикої кішки* (1965) добре прийняли читачі, а нещодавній роман *Рецепт доктора Вуредді для перетривання кінця світу* (1983) подає художній опис життя одного з останніх аборигенів Тасманії, які, як раса, зазнали винищення від рук білих австралійців ("кінець світу"). Стівен Мюкке (S. Mueske), намагаючися знайти засіб пов'язати споконвічні методи усної творчості аборигенів з сучасними західними засобами друку, записав усні оповідання Педді Роя, видавши гарно оформлену книжку під назвою *Гуралабулу: оповідання Педді Роя* (1983). Ця спроба досі лишається єдиною.

Головними постатями в австралійській соціальної мітології був і далі є чоловік: фермер, молодий хуліган, австралійський солдат, спортивна зірка. Проте, в художній літературі водночас відчутно зацікавлення жіночим життям. Одним із найвидатніших ранніх коли жінка у висліді відсутності чоловіка виявляє здатність долати життєві труднощі та керувати. Увага до жіночої теми в австралійській літературі значно збільшилася в останньому десятиріччі, при чому не останню роль в цьому зіграло велике збільшення кількості жінок-письменниць. Велике зацікавлення жіночою темою призвело також до перевидання деяких раніших творів австралійських письменниць (наприклад, сіднейських оповідань Етель Ендерсон *В Параматті*, вперше виданих у п'ятдесятих роках). Ці твори часто видають "феміністські" видавництва: так, видавництво "Віраго прес" в Англії нещодавно перевидало ранні твори Крістіні Стед, Бернарда Елдершов, Дороті Гюетт, Генрі Гендела Річардсона та Елеонори Дарк. Ці перевидання показали, що жіноча літературна творчість в Австралії належно розвивається і має добру історію: перевидані авторки створили цікаву й солідну основу для нинішнього розвитку літературної творчості жінок і про жінок. Показником того місця, яке сьогодні займає літературна творчість жінок в Австралії, є список творів, представлених 1985 р. на здобуття престижної літературної премії прем'єр-міністра штату Вікторія (найбільша з усіх штатних премій, що їх надають уряди австралійських штатів, з грошовою нагородою в 50 тисяч австралійських доларів). У цьому списку з чотирьох творів три написали жінки: *Молоко* Беверлі Фармер (Farmer), *Бах для дітей* Гелен Гарнер (Helen Garner) та *Молоко й мед* Елізабет Джоллі (Jolley). Ці троє є, мабуть, найвідомішими сучасними письменницями в Австралії, і всі вони віддані "феміністським" темам і описові "жіночого досвіду": Гелен Гарнер часто обирає місцем дії своїх романів околицю Мелбурну Карлтон (її роман 1972 р. *Мавпяча хватка* нещодавно був успішно екранізований), Беверлі Фармер так само живе в Вікторії, а Елізабет Джоллі походить із Західньої Австралії.

Як частину святкувань 150-річчя Мелбурну, що відбулися 1985 р. організували фестиваль "Жінки 150". В програмі святкувань був "письменницький тиждень", під час якого відзначали й обговорювали жіночу літературу та жіночі проблеми. Відзначили збірку оповідань Беверлі Фармер Удома (дія відбувається не лише в Греції та в Австралії, але й в Америці) та нещодавню книжку Елізабет Джоллі *Лисеня*. Серед інших нових книжок, написаних жінками, слід згадати *Траси полетів* Меріон Кемпбелл (M. Kempbell) (1985) та *Довгу смерть* Ольги Мастерз (Masters) (1985) — "комедію звичаїв, що її дія відбувається в малому провінційному Кобарго, в Новому Південному Велзі. Звичайно "жіночий досвід" досліджують в Австралії не лише жінки. Жінки виступають центральними персонажами нових романів Айрленда у *Жінці майбутнього*, та *Місто жінок* (1981). Алетея Гант (Alethea Hunt), від імени якої йде оповідь є, мабуть, найскладнішим і найзагадковішим образом, створеним Айрлендом, і цим образом автор продемонстрував свою зацікавленість радикальнішими і ексцентричнішими аспектами "австралійськості".

Айрленд є одним із найславніших і найсучасніших письменників, народжених в Австралії: його епічний роман *Невідомий промисловий в'язень* (1971), дія якого відбувається на великому нафтоочисному заводі (змальованому в великих деталях), став уже клясикою австралійської літератури. В своїх творах він створює мікрокосм австралійського суспільства, де діють здебільшого різні ексцентрики та невдахи: у *М'ясоїдах* (1972), наприклад, виступають хворі сіднейської божевільні, а *Скляне каное* (1976) розповідає про життя численних звичайних (і незвичайних) п'яків у місцевій корчмі. Взагалі, Айрленд завжди цікавиться всім явно аномальним і ексцентричним: від свого першого твору *Співучий птах* (1968) і до порівняно недавнього *Жінка майбутнього* він досліджує всюди невідповідність між персонажем та його оточенням, зображаючи, як персонаж вкладається або не вкладається в загальну картину доквілля. Ця "невідповідність" захоплює увагу багатьох інших сучасних авторів, які зацікавлені характеристиками, що (з різних причин) не пасують до "системи", або (як затінений розповідач Айрлендового *Співучого птаха*) намагаються скинути або зруйнувати цю "систему". Примарна, загрозлива постать "руйнівника" була особливо популярною в австралійській літературі шістдесятих та початку сімдесятих років: *Пастка* Пітера Мезерса (P. Mathers) (1966), наприклад, зображає напівборигена, який перебуває в постійному конфлікті з білим австралійським суспільством; гумористичні твори Беррі Оклі (Oakley) показують подібні персонажі у дещо безтурботнішому, не такому загрозливому дусі. Перша збірка оповідань Пітера Кері (P. Carey) *Товста*

*людина в історії* (1974) також демонструє персонажі, якимось виключені з суспільства або "відмінні" від нього. Очевидно, ця тема має дещо спільне з романами та оповіданнями про місце перселенців в австралійському суспільстві або про "жіночий досвід" у суспільстві, створеному і керованому чоловіками.

Кері — один із багатьох письменників-новаторів, які з'явилися в сімдесятих роках. Він особливо відомий своїми короткими оповіданнями, хоч останніми роками написав і два романи — *Насолода* (1981) та *Брехун* (1985). *Насолода*, твір про адміністратора реклямної фірми, який "видав" із суспільства, нещодавно з успіхом екранізували. Серед інших авторів коротких оповідань 1970-их років відомий Меррі Бейл (Murry Bail) що походить з Південної Австралії. Його перша збірка оповідань мала назву *Сучасні портрети* (1975), але пізніше, подібно до Кері, він почав писати романи: особливо прихильно прийняли роман *Туга за домом* (1980). Він розповідає про численних австралійських туристів, що подорожують світом і зустрічаються з іншими місцями й культурами. Майкл Вільдінг (M. Wilding) та Френк Мургауз (F. Moorhouse) — письменники, які пишуть старанно розроблені короткі "соціологічні" твори: обидва автори вивчали, особливо в 1970-их роках, спосіб життя в Сідней (а Мургауз — ще й у сіднейському передмісті Велмейн) в найменших подробицях, звертаючи особливу увагу на статеві звичаї та поведінку. Вони описують "ідеологію" деяких суспільних груп, які своїми поглядами уособлюють периферичне або центральне становище цих груп у суспільстві від сіднейської "богеми" та сибаритів" до (у творах Мургауза) членів упревілейованих клубів типу "Ротарі", а Мургауза особливо цікавили складники "австралійської культури". В своїх ранніх творах він дещо сатирично ставиться до американського впливу на життя Австралії: його збірка оповідань (або, за його виразом, "уривчастих розповідей") *Це американці, дитино* (1972) змальовує прибуття високого представника американської велетенської компанії "Кока-Кола" та його спроби поширити свій повсюдно присутній продукт на ті нечисленні частини Австралії, які досі ще не стали жертвами сумнівних якостей цього напою. Оповідання з цієї збірки та наступної — *Електричний досвід* (1974) — також використано для вдалої екранізації під назвою *Кока-колове маля*.

Своїми аналітичними й часто статево відвертими описами сіднейського життя Мургауз і Вільдінг допомогли протягом сімдесятих років звільнити форму короткого оповідання від обмежень, притаманних їй, і значно поширити кількість читачів літератури

цього жанру. Разом з іншими письменниками вони заснували 1972 р. журнал експериментальної "фантастичної прози" *Стисле оповідання*, який з'являється нерегулярно й поширюється як додаток до багатьох журналів і газет, від *Клео* до *Австралійського книжкового огляду* та мелбурнської *Доби*. За допомогою Літературного відділу Австралійської Ради журнал купує манускрипти в авторів і пропонує ці твори безкоштовно всім газетам, які погоджуються їх опублікувати. Таким чином, ці твори уникають коштів друку та розповсюдження (які звичайно вкорочують життя творам літературного авангарду та невеликим журналам) і часом потрапляють до щоденних газет, які мають наклад понад 100 тисяч примірників. Журнал *Стисле оповідання* вперше надав свої сторінки цілій низці нових письменників, які пишуть короткі оповідання і які мали труднощі в знаходженні для себе читацької аудиторії або навіть першого видавця. Прикладом таких авторів є Елізабет Джоллі, Джерард Лі, Ніколас Гаслюк, Джеймз МакКвін, Гленда Адамс, Тревор Шірстон та Мішель Нейман.

У відповідь на величезне збільшення кількості письменників у Австралії впродовж сімдесятих та вісімдесятих років, збільшилася й кількість видавництв. У сімдесятих роках видавництво "Аутбек прес" в Мелбурні та "Вайлд енд Вулі" в Сіднеї видали велику кількість творів нових письменників-новаторів; "Непчун прес" у Мелбурні також опублікувало подібні твори — оповідання Дона Чарлвуда (Charlewood) (*Полім і час*, 1979) та Мішель Нейман (*Обличчя, яких не можна знову знайти*, 1980). Плодюче видавництво "Юніверсіті оф Квінсленд прес" опублікувало твори багатьох нових авторів (включно з Кері та Гремом Джексоном) і видає серію "Пейпербек проуз", як також і серію видань англословянських та тихоокеанських творів: найновіші публікації включають *Лисеня* Елізабет Джоллі та *Довгу смерть* Ольги Мастерз. Існує і кілька етнічних видавництв, серед яких найактивнішим є, можливо, "Фенікс паблікешн" (яке шукає "реакції на багатокультурність суспільства, в якому ми живемо"), та "Годжа едюкейшенал ресорсез кооперетів" у Мелбурні. Серед нових феміністських видавництв назвемо "Сістерз та Сібілла прес" — мелбурнський жіночий видавничий кооператив, який цього року опублікував свою першу книжку — роман Джен МекКеміш *прогаліна в репортажі*. МекФіГрібл" є широковідомим видавництвом, яким успішно керують дві жінки. Нещодавно воно опублікувало *Молоко* та *Вдома* Беверлі Фармер. "Пенгвін", певна річ, також видало велику кількість творів нових австралійських письменників у дешевих і поширених паперових обкладинках: Лур'є, Айрленд, Малуф, Гелен Гарнер, Оклі — це лише деякі з них.

Проте, найбільшого успіху досягло регіональне видавництво, яке особливо концентрується на проблемах "регіоналізму": це "Фрімантел артс сентер прес" біля Перту, в Західній Австралії. Воно існує 10 років і видало понад 80 назв (включно з шістьма романами та тринадцятьма збірками коротких творів); нині воно видає пересічно одну книжку щомісяця. Це справжнє "регіональне" видавництво, заклопотане поширенням західньоавстралійської літератури: воно друкує відомих письменників — таких, як Пітер Ковен (*Мобіль*, 1979) та Т. А. Г. Гангерфорд. Це видавництво допомогло стати на ноги новішим письменникам — таким, як Елізабет Джоллі, Гаслюк (чий твір *Белярмінів глечик* завоював 1985 р. премію), Фей Звіккі, Джим Леґас та, зовсім недавно, Джон Вебб (що його роман *Весна серед зими*, дія якого відбувається в Австралії та Франції, був опублікований в серпні 1985 р. Це ж таки видавництво домоглося найбільшого протягом десятиріччя видавничого успіху, видавши книгу Алберта Фейсі *Вдале життя* (1981), "Флетайрон прес".

Невеличкі видавництва, що займаються популяризацією нової австралійської літератури, одержують часткову фінансову підтримку з штатних та федеральних бюджетів.

Мабуть, ніколи в Австралії не було так багато літературних премій, як тепер. Про деякі з них ми вже згадували. Різні штатні товариства австралійських письменників також надають літературні премії; існує престижна премія "Vogel" на 10 тисяч доларів (її одержала 1984 р. Кейт Гренвілл за роман *Розповідь Біі*); щорічна нагорода Патріка Вайта на 15 тис. доларів (її встановив Вайт з грошей своєї Нобелівської премії з літератури); різні премії, встановлені газетами.

Ця стаття написана з надією показати, що австралійську літературу сьогодні — можливо, більше, ніж будь-коли раніше — позначають ознаки регіоналізму й місця: літературний конкурс північних територій та "Фрімантел артс сентер прес" є найвиразнішими показниками цього, бо вони намагаються заохочувати літературну творчість у віддалених частинах країни та привертати до цієї творчості увагу громадськості в усіх кутках континенту. Проте, це відчуття місця помітне не лише у віддалених частинах Австралії; багато творів, написаних в двох найбільших австралійських містах Сідней та Мелбурні, також позначає певний "регіоналізм": дія в них часом відбувається в певних передмістях або окремих громадах. Загалом, австралійська художня література знайомить своїх читачів з безліччю місць і "громад"; багатьма шляхами (наприклад, показуючи взаємопов'язаність культур, змальовуючи різницю між краями всередині та поза Австралією,

поширюючи місцеві твори в інших частинах країни), австралійська література допомагає зламати культурні та географічні бар'єри, тобто боротися проти того, що відомий австралійський історик Джеффрі Блейні (Bleipi) назвав "тиранією відстані".

*З англійської переклав І. Клейнер*

## МАРНІСТЬ ТА ІНШІ ЗВІРЯТА

*Френк Мурґавс*

ВОНА ВПЕРШЕ помітила її, коли вони розпаковували речі в дерев'яній колибі, положеній у безлюдній, порізаній ущелинами околиці, й спитала:

"Чому ти маєш рушницю, тату?"

"Для певности, яку вона може дати"... Чи був сенс говорити про певність і непевність з восьмирічною дівчинкою? "Непевністю" зветься те, він роздумував, коли тобі тридцять чотири роки й ти компульсивно ховаєш голову під ковдру в ліжку, коли нагряне емоційна буря. Вона тепер, мабуть, почуває, що мама й тато не люблять її достатньо. А це неправда...

"Але чому, тату?"

"Рушницю? Я тобі казав. Вона заспокоює мене, як твоя стара лялька заспокоює тебе. Знаєш, як до дверей наближаться дикі звірята, я наставляю на них рушницю, й вони заберуться геть".

"Хіба тут є дикі звірята?"

ВІН ПРИГАДУВАВ підсилена маріхуаною розмову при вогнищі на пляжі, де він з Джіммі провели три доби, ховаючись від емоційного магнетичного поля міста, яке обох їх притягало й відпихало.

"Мати рушницю політично, Джіммі".

"Але як тоді з твоєю неагресивністю й усім тим? Як усе це погодити?"

"Мати рушницю — це не значить бути мілітаристом чи агресором, чи займатися розбійництвом. Мати рушницю — це те саме, що мати право голосувати. Або мати голос у певних справах. Голосування — для часів суспільної стабільности, рушниця — для часів суспільних заворушень і забурень. Людина борониться аргументом, коли зударяється з аргументом; борониться рушницею, коли стає віч-на-віч з рушницею", — виголосив, наче ролю в п'єсі.

На мить, під впливом маріхуани, він відчував наплив темних, небезпечних часів, заворушення, хаосу й стрілянини. Після того все розчинилося в напливі спокою.

"І все це — одним пострілом 22-калібрової? Га-га-га-га!" — зареготав Джіммі.

Почувши Джімове "га-га-га", він усміхнувся, відчув наплив любови до нього й хихикнув.

"Постріл... один... з 22-калібрової, — подумав — мене ледь не застрелило, одного... в 22 роки".

ВІН ЗАСТАВ записку від неї, коли прийшов додому, після лекції гри на арфі з Вотергавзом. Чому він раптово захотів учитися гри на арфі? Він ніколи не опанував її. Що гірше, ніколи не досягнув відчуття краси чи вправності.

В записці писала: "Мій дорогий, дорогий Перрі, я хотіла зачекати й сказати тобі все особисто, та не могла. Я тижнями роздумувала про ці справи, приховувала від тебе, а тепер маю викиди сумління. Не можу глянути тобі в очі — не після тих чудових восьми місяців, які так багато значили для нас обох. На всякий випадок, вони багато значили для мене. Це звучить глупо. І ця писанина розхристана, але така й я. Розлука — ще не кінець всьому, бо те, що ми досягнули з нашого співжиття, добре само в собі й перетриває нас. Як ти вскорі дізнався б, я пішла жити з Даніелем. Мені то «не перейшло», як ти говорив. Я пристрасно закохана в нього. Я також люблю тебе, але інакше. Остав мене в спокою на деякий час, тоді я зможу поговорити з тобою про все це. Ох, солоденький мій! Якби я лиш могла по-справжньому далі так продовжувати... але хоч усе кінчається, не стухнувши, і це добре. Марґо".

Він не раз думав, що таке може статися. Але думання про це в жадний спосіб не допомгло йому переносити емоційний біль, що грянув на нього. Він лежав на ліжку. Плавав. Шукав за пілюлями на сон, щоб покінчити з собою, але знайшов лише три. Помітив її зубну щіточку в лазничці й йому здалося, що вона була далі з ним. Лежав і думав про часи, пробуті з нею — як перший раз грали разом на сцені, як виправлялися байдарками. Його ум різали спогади. Він зужив таблетки, щоб їх притупити.

Жорстоко самотнього ранку пробував не просинатися. Хотів знову зануритися в сон, та його тіло відмовлялося.

Він задзвонив Даніелеві, але той сказав, що Марґо, мабуть, не в настрої говорити з ним.

"Я хочу з нею говорити! Дай їй телефон, а то я, присяйбогу, побіжу туди і розгачу твої скурві двері!"

Плачучи, Марґо потвердила все, що було в її записці, а він, плачучи, повторював, що кохає її. Так, кохає.

Він пішов до крамниці спортивних товарів і купив першу рушницю, яку йому показав продавець, намагаючися пояснити про її засяг і приціл. Здивований, що не треба переконувати покупця, продавець дуже уважно запакував рушницю з пачкою набойв 22 калібру в папір.

Засліплений від сліз, він поїхав до свого помешкання. Зано-



сячи пакет, був свідомий ваги й балансу рушниці. Це була перша річ, якої він був свідомий того ранку, крім себе самого.

В помешканні застав Мерілу.

"Марго вчора дзвонила до мене й розказала мені про все. Вона казала — може я могла б допомогти. Їй дуже прикро, що все мусіло саме так статися". — Мерілу порадила впитися.

Ще перед Марго він мав аферу з Мерілу і стрічався з нею раз чи двічі, коли жив уже з Марго. Марго нічого про це не знала. Щонайдивніше, Мерілу була милою й доброю приятелькою для них обох.

Він навіть реготав на тому пікніку. Впився, зужив кілька таблеток для заспокоєння й знепритомнів у авті; Мерілу завезла його до своєї квартири, де він прожив місяць чи більше. Рушниця лежала нерозпакована в нього на ліжку впродовж того місяця чи більше. Він був свідомий рушниці, коли приїхав забирати одіж та інші речі, переносячися до Мерілу. Він хотів, щоб рушниця була там, на випадок, коли повернеться біль, і він не зможе більше терпіти.

"ТАТУ, я питалася, чи тут є дикі звірі. *Говори до мене*".

"Так, кохана, там у ярузі є дикі звірята, та вони нічого нам не зроблять, поки в нас є рушниця".

"Але що, коли вони прийдуть серед ночі, як ми спимо?"

ВІН ОЖЕНИВСЯ з Робін і прибрав ролю батька для її дитини. Вона знайшла рушницю в його помешканні невдовзі після того, як перепровадилася до нього.

"Коли ти її дістав, Перрі? Нащо, ради Бога, це тобі?"

Він цілком призабув про рушницю.

"Мужчина повинен бути здатний прогледувати свою родину, повинен бути здатний полювати. Це основне, примітивне — добре. То, знаєш, модно бути примітивним".

"Так, мушу сказати, що рушниця — примітивна річ. Скажи мені. Це ж не причина. Скажи мені".

"Це є причина. Нам грозить загибля, якщо ми не навчимося зберегти себе в примітивних обставинах. Ми забуваємо старі ремесла й умілості, але, якби нам довелося втікати в ліси, щоб сховатися від бомби чи інвазії, вони нам будуть потрібні.

Вона не вірила й далі випитувала.

Він признався їй, відчуваючи, що це, мабуть, було потрібне для одвертості в їхньому супружжі.

"Я купив рушницю, щоб застрелити себе, — сказав. — Моє серце було зранене".

Коли вони обговорили цей інцидент, і Робін перетравила цю

нову рису в ньому, вона сказала, — "Добре, ти ніколи більше не матимеш зраненого серця, любий. То чому не позбутися її? Мене лякають рушниці".

Він пообіцяв позбутися, але не збирався того робити й не зробив.

КРІС ПІШЛА над стрімке провалля й, нахилиючися, дивилася в яругу за звірятами, поклавши на коліна руки.

"Уважай, Кріс".

БУВ ЧАС перед його одруженням, коли він загубився психічно. Коли був продутий марністю життя. Він не знав, звідки вона приходила. З яруги? Він відмовився грати малу роль в театрі "Рояль". Перестав пити в барі Вотсона. Лежав і дивився на ріку. Спав п'ятнадцять годин денно, кажучи собі: яке значення в усьому тому?

Одного дня, в час найглибшого страху, зарядив рушницю. Перший раз, відколи її купив. Глянув у цівку. Його терпеливу служку. Викинув патрон. Зарядив, викинув, зарядив, викинув. Патрони розліталися по хаті від ударів викидача. Розлінивлено він символізував собі: як людські істоти, казав, що вистрілюють своє життя, а потім їх викидають. Щось в тому сенсі.

Почуття марности чи страху, чи що б то не було — не відійшло далеко. Воно повернулося й змусило його схибити, два роки після одруження. Робін старалася допомогти, але він був фактично сам у психічній ямі. Він відчував їхню присутність кругом себе, як дивилися співчутливо вглиб, але не могли допомогти йому встати. Робін думала, що це було ознакою того, що він не любив її, ні Кріс. Але з часом він переконав її, що це не так. Він сам не знав, чи робив це чесно. Марність породжувало життя без задоволення. В той час особливо, але в інші часи часи також, Марго була живою в його уяві. "Любов" — це було те слово, до якого, йому здавалося, слід було б приглянутися ближче. Марність, без сумніву, була диким звірем, а рушниця була засобом його відстрашувати; могла б також бути засобом вбити його назавжди. Можливо, найліпше було вживати рушницю, щоб лише відстрашувати звіра.

"Я ПИТАЛАСЯ, а що, коли вони прийдуть, як ми спимо?"

"Що ж, Кріс, коли вони прийдуть серед ночі, я їх почую, бо вони зчиняють жахливий галас, встану й відстрашу їх геть".

"Але що, як тебе тут не буде?"

"Я тут буду".

Він дав Кріс ліхтарню, щоб занесла її до колиби, а сам поніс рушницю й портативну газову плитку.

*Переклав Богдан Бойчук*

## ПОЕЗІЯ І ПОЛІТИКА

*Марко Царинник*

Отже, поезія й політика. Валтер Беньямін сказав колись, що фашизм "естетизує політику", а комунізм "політизує мистецтво". Я хочу говорити сьогодні — як письменник — про деякі наслідки Беньямінового афоризму.

Романтизм, який виник у Західній Європі наприкінці 18 ст. й швидко перекинувся на Східню Європу, зокрема на Україну, лишив нам у спадщину, грубо кажучи, дві категорії поезії: дидактичну й чисту, або утилітарну й естетичну. Нам може бути важко зформулювати правило, за допомогою якого ми несхибно розрізнятимемо ці поетичні категорії, але всі ми відчуємо різницю, якщо співставимо, наприклад, вірш Бориса Грінченка або Якова Щоголева з віршем Євгена Плужника або Володимира Свідзінського.

Спершу романтизм визнавав обидва ґатунки поезії. Згадуючи англійських романтиків, ми найчастіше думаємо про оди, в яких Вордсворт оспівував природу, але романтикам не була чужа й така поезія гострого соціального портрету, як вірш Блейка "Лондон". Проте згодом романтизм почав відкидати дидактичну поезію. Сьогодні на Заході афоризм Шеллі про те, що поети — це невизнані законодавці світу, сприймається тільки в дуже переносному розумінні, і його бажання ввести в життя соціальні та політичні реформи здається багатьом поетам непристойним.

Сучасні західні поети розуміють поезію як вислів суто особистих переживань. Американська, канадська або англійська поезія нашого часу відкидає все, що поза людиною, все суспільне й політичне. "Політика, тобто зовнішній світ, — заявив один американський критик, — не править ані за джерело, ані за центр поетичної уяви й поетичної мови, але радше є доменою громадських питань, що їх дискутують політики за допомогою розуму й реторики". Поезія, яка хвалиться своєю "народністю", своїм служінням народові або вітчизні, не знаходить серед читачів у Нью-Йорку або Торонто жадного емоційного відгуку. Американський поет Рандел Джарел висловив таке упередження, коли закинув Шевченкові, що той не написав ані однієї доброї поезії. Англій-

---

Доповідь, прочитана на симпозіумі про сучасну українську поезію в Оттавському університеті 4-6 жовтня 1985 р.

ський поет В. Г. Оден висловив подібні думки, коли сказав, що "характеристичний стиль модерної поезії — це інтимний тон, голос однієї людини, яка звертається до однієї людини. Сучасний поет, який підносить голос, завжди звучить штучно". Езра Павнд вів до того самого, коли радив поетам уникати абстракцій.

Ця погорда до всього, що не є безпосереднім і особистим, поширена головне в англomовних країнах. Бернард Шов, Герберт Велз і Джон Голсворзі їздили на міжнародні конференції та підписували заяви про права людини, але Т. С. Еліот, Вірджинія Вулф і Д. Г. Ловренс зневажали таку діяльність як вияв вульгарної громадської жилки. Проте потойбік Ля-Маншу письменники ніколи не вагалися ставати на чийсь бік, і участь французьких літераторів у політиці сягає передреволюційного періоду. На їхню думку, мистець у політиці не зраджує чистого мистецтва.

В Східній Європі, особливо серед "неісторичних народів", спадщина романтизму виявилася інакше. У відсутності парляментів, вільної преси та громадської думки, в умовах гострого національного й соціального гніту, як у нас звикли казати, поети відсунули на той бік один аспект західного романтизму — спробу знайти адекватну мову для підсвідомих чи напівсвідомих переживань — і сприйняли другий аспект — протест проти підневільного життя та заклик до кращого майбутнього. Своїми ранніми романтичними творами — романтичними у першому, а не в другому розумінні — зокрема "Причинною" та "Гайдамаками", Шевченко створив взірць протесту проти існуючих тоді порядків, який українські поети наслідують по сьогоднішній день.

У своїй передмові до ще невиданої збірки Василя Стуса "Палімпсести" Юрій Шевельов називає ці два ґатунки ліричної поезії "програмований" і "непрограмований". Програмована поезія — Шевельов подає як приклад Миколу Руденка — висловлює певну ідеологію або програму й має нахил до епосу. Непрограмовані поети, пише Шевельов, теж можуть мати ідеологію, але їхня творчість віддзеркалює її тільки побічно, через зміни в настроях і переживаннях. Бувши наперед зформованою, програмована поезія потребує постійної зміни тем і сюжетів, щоб не стати одноманітною. Натомість непрограмована поезія може варіюватися без кінця навколо однієї теми й звичайно лишається ліричною. Своє багатство вона знаходить у мінливості переживань.

Кожному, хто хоч трохи ознайомлений з українською поезією, буде ясно, що вона майже вся програмована. Шевельов твердить, що він не розрізняє ці дві категорії поезії для того, щоб вихваляти один і знецінювати другий. Особистий смак, мовляв, вирішує, яка категорія кому більше подобається. Я дивлюся на це інакше. Тому що вона трактує речі, які існують поза індивідом, і їхній

вибір залежить від поетової ідеології, програмована поезія має небезпечну тенденцію перетворюватися на закодовані абстракції.

Соцреалістична поезія є добрим прикладом убивання поезії абстракціями, але поети, які буцім то протидіють і соцреалістичній мові, і політичній системі, яка породила його, теж не раз убивають поезію. Прикладом з сучасної української літератури може служити Василь Симоненко, який, дарма що був чесний і відважний, посідав справжній талант, але помилково вважав, що творить поезію, коли римує газетні передовиці.

Не відкрию я Америки також, якщо скажу, що українські читачі загалом консервативні в своїх смаках і надають перевагу програмованій поезії. Причини цього явища треба шукати в глибоко закорінених традиціях. Особливо важлива тут звичка бачити в поетові не стільки мистця, скільки барда, vox populi, рупор для соціальних і національних гасел. До того ж тут діє відчуття стану облоги, яке охопило багатьох українців і на батьківщині, і за кордоном. Нація, яка вважає, що її оточують вороги, що загрожене саме її існування, не хоче дозволити собі такий люксус, як мистецтво ради мистецтва. "Молода муза" на початку сторіччя і Нью-Йоркська група в наш час були винятками, які не спромоглися змінити основного напрямку української поезії. Валентин Мороз висловив загальний погляд, коли недавно засудив українських модерністів як поетичну групку, члени якої в шістдесятих роках курили маріхуану й бігали по вулиці без штанів.

Поняття, що поет — це голос покривдженого народу, опікун національного духу, перенесено з України до Північної Америки. Українці в діаспорі шанують Шевченка більше як національного героя, ніж як поета, і засуджують за наклепництво тих, хто пробує застосовувати до нього новіші критичні теорії. До живих поетів, особливо якщо вони відмовляються подавати національні істини в легко приступній формі, еміграція ставиться не краще. Нью-Йоркська група ніколи не втішалася більше, ніж кількадесятьма читачами. Тодось Осьмачка, Олекса Веретенченко й Ігор Костецький провели свої останні роки в ізоляції, яка межувала з остракізмом.

Глибоко закорінене розуміння ролі поета як національного пророка, пояснює, чому *Берег чекань* Симоненка став, за українським мірилом, бестселлером. Це трапилось, до речі, після його смерті в молодому віці, коли можна було зробити з нього мученика. Ми свідки того, як за останні кілька місяців витворюється подібний культ Стуса. Я дуже здивувався б, якби довідався, що за його життя більше сотні людей читало його поезії. Тепер же, після його смерті, ми заговорили про нього словами, які взято прямо з термінології культу Шевченка: "... поховано тепер Василя Стуса,

окрасу української презії, вірного духового сина Шевченкового і учня його — так само на 47-му році його трагічного життя...”, писала недавно *Свобода* в редакційній статті про загибель Стуса. ”Спом’янім же ми великого поета й героя мученика Василя Стуса не злим, тихим словом тепер у своїх молитвах, ... а в серцях своїх закарбуймо імена тих катів, що замучили ще одного українця”.

Та чи не може бути поет водночас і опікуном духу своєї батьківщини і сумлінним практиком свого мистецтва? Чи ті два полюси поезії, про які я саме говорив, аж такі віддалені один від одного? Щоб розібратися, подивімся на Стусове життя.

Біографічні факти про Стуса досить відомі. Народився він 8 січня 1938 р. на Вінничині. Перші вірші надрукував, коли йому було 21 рік. За п’ять років став аспірантом Інституту Академії Наук УРСР. Але вже рік пізніше він приєднався до опозиційного руху, який виник на Україні після того, як Хрущов частково викрив сталінські злочини. У вересні 1965 р., під час дискусії після прем’єри фільму *Тіні забутих предків* у кінотеатрі ”Україна” в Києві, Іван Дзюба повідомив присутніх про арешти, які прорідили лави української інтелігенції наприкінці серпня. Охоронці порядку не дозволили Дзюбі кінчити, сигнали його зі сцени й ввімкнули сирени, щоб заглушити його голос. Тоді Стус зірвався на ноги й кинув до переповненої аудиторії заклик: ”Хто проти тиранії, встаньте!”

Відповідь режиму була стандартна: Стуса вигнали з аспірантури і ввели до списку письменників, яких не можна друкувати. Але Стус не виправився й протягом наступних кількох років написав кілька гострих заяв в оборону переслідуваних колеґ. Цього влада не могла йому простити: у січні 1972 р., коли КГБ одержало завдання розтрощити опозицію, заарештувавши сотні українських інкадомців, Стуса обвинуватили, за чудацькою фразою радянських кримінальних кодексів, в ”антирадянській агітації і пропаґанді”. Після дев’яти місяців ув’язнення й допитів його засудили на п’ять років таборів і три роки заслання.

Либонь тому, що він був одним із найвідвертіших критиків режиму — Стус одного разу назвав КГБ фашистською організацією — до нього поставилися в таборі особливо жорстоко. Хоч поет хворів на виразкову хворобу, в наслідок якої в нього вирізали три чверті шлунку, Стусові відмовляли раз-у-раз у потрібному йому лікуванні. До того ж кафебісти забрали велику частину його рукописів — яких шістсот поезій і перекладів.

Цей удар був для Стуса особливо дошкульний, бо він був не тільки політичною жертвою режиму, але й поетом, і біографічні факти, які я щойно накреслив, нічого не кажуть про ті три збірки його поезій — *Зимові дерева*, *Свіча в свічаді* й ”Палімпсести”, які надійшли на Захід. З прочитання навіть однієї Стусової поезії

стає ясно, що він поет непрограмований. Його творчість інтенсивна, а не екстенсивна, лірична, а не епічна. В своїх ранніх творах Стус іноді сатирично змальовує навколишню дійсність — "Живу як мавпа серед мавп", наприклад, або вдається до історії — поема "Костомаров у Саратові"; але в дозрілих творах, починаючи від збірки *Свіча в свічаді* і ще більше в "Палімпсестах", Стусові теми звужуються, немов концентричними колами, до однієї: розмова "я" з неназваною "ти", яка однаковою мірою може бути дружиною, матір'ю або батьківщиною поета. Або водночас усіма трьома. У поемі "Смерть поета", писав я в передмові до збірки *Свіча в свічаді* (1977), Райнер Марія Рільке дав завершене висловлення однієї з найважливіших ідей у своїй естетиці: суть мистця — в нерозривному зв'язку зі світом і речами, такому повному, що здається він взаємопроникненням. Ця ж тема — сприйнята і опрацьована цілком самобутньо — панує і в Стусових поезіях. Природа й душа зливаються в єдиний потік. Зовнішній світ стає внутрішнім, внутрішній — зовнішнім. Це й є справжній голос поезії.

Така насичена, герметична, оксиморонна поезія привернула до себе мало уваги. Читачам на Україні вона була доступна тільки в самвидаві. Читачам на Заході, між ними й деяким поетам, Стусова творчість видавалася штучною, "неукраїнською", надто важкою для сприймання. Стуса шанували як політичного борця, але як поета не читали. Проте доля поета привернула увагу його колег на Заході. Міжнародна Амнестія зацікавилася його справою; американські університети запрошували його читати доповіді; англійська філія Міжнародного ПЕН-Клубу надала йому почесне членство, і на з'їзді "Письменник і права людини", який відбувся в Торонто 1981 р., Стус був одним із сімох ув'язнених поетів, яким відвели почесні місця коло трибуни.

Після відбуття таборового строку, Стуса перевезли етапом на місце заслання — неосяжний колимський край арктичного Сибіру, де загинуло від трьох до чотирьох мільйонів людей у сталінських концтаборах тридцятих років. Тут, дарма що стан його здоров'я був уже дуже поганий, Стусові призначили працю в копальні. Він рельєфно описав умови життя засланця в таборовому зошиті, який потрапив на Захід 1983 р. Бригада, до якої його призначили, писав Стус,

... ударна, комуністична. Чи не половина робітників — партійні. ... Вони мали мене виховувати. Страшний пил у вибої, бо вентиляції нема: бурять вертикальні глухі штреки. Молоток важить коло 50 кг, штанга — до 85 кг. ... Респіратор (марлева пов'язка) за півгодини стає непридатний: він стає мокрий і вкривається шаром пилу. Тоді скидаєш його і працюєш без захисту. Кажуть, молоді хлопці (одразу після війська) за пір року такої пекельної праці стають силікозника-

ми. За порохом не видно лопати, якою працюєш. Коли закінчуєш роботу — немає сухого рубчика — вийдеш до кліті під крижане повітря, яке не підігрівається. Пневмонія, міозит, радикуліт — переслідують кожного шахтаря. А ще ж вібрація і силікоз. ... Травматизм на рудні — досить високий. То завалилася стеля, придушивши жертву "заколом", то бурильник упав у "дучку", то попав під вагонетку, перебиті руки, ноги, ребра — чи не в кожного другого...

Я повертався до гуртожитку і падав, як убитий. Була робота і сон. Проміжків не існувало.

На додаток до таких фізичних мук, влада знущалася над Стусом і морально. За ним постійно слідкували, до нього підселювали п'яниць, які не давали йому спокою, його раз-у-раз викликали на допити, на нього нацьковували населення, і коли його батько вмирав, Стус добився дозволу поїхати додому тільки тим, що оголосив голодівку й почепив на дверях оголошення: "Прошу не заважати. Голодівка з вимогою надати змогу поховати батька". Всі ці знущання (я не описав навіть половини з того, що Стус пережив) довели його до такого стану, що під кінець 1978 р. він зрікся радянського громадянства. Стус пояснив свій учинок такими словами:

... Заборона займатися творчою роботою, постійне приниження моєї людської і національної гідності, стан, за якого я чую себе річчю, державним майном, яке КГБ вписало на своє conto; ситуація, за якої моє почуття українського патріотизму відведено на ранг державного злочину; національно-культурний погром на Україні — все це змушує мене визнати, що мати радянське громадянство є неможливою для мене річчю. Бути радянським громадянином — це значить бути рабом. Я ж до такої ролі не надаюся. Чим більше тортур і знущань я зазнаю — тим більший мій опір проти системи наруги над людиною й її елементарними правами, проти мого рабства.

Відбувши строк заслання, Стус повернувся у серпні 1979 р. до Києва. Про повернення до фахової роботи не могло бути й мови. Стусові призначили виснажливу працю спершу на ливарні, а потім на взуттєвій фабриці. На цей час Українську гельсінкську групу, яку заклав Руденко, було вже майже дощенту розгромлено. Знаючи, що це може кінчитися тільки поновним арештом, Стус став членом групи, почавши збирати для неї інфор-маційні матеріяли. Як він писав:

Психологічно я розумів, що тюремна брама уже відкрилася для мене, що днями вона зачиниться за мною — і зачиниться надовго. Але що я мав робити? За кордон українців не випускають, та й не дуже кортіло — за той кордон: бо хто ж тут, на Великій Україні, стане горлом обурення і протесту? Це вже доля, а долі не обирають. Отож, її приймають — яка вона вже не є. А коли не приймають, тоді вона силоміць обирає нас.



Арешту Стусові не довелося довго чекати. 14 травня 1980 р. кагебісти прийшли по нього на роботу, а в жовтні того ж року його засудили на десять років тюрми та п'ять років заслання і відправили до табору в Пермській області.

Тут влада знову взялася тортурувати Стуса психологічно й фізично. "Таких умов, як тут, — писав Стус у своєму таборовому зошиті,

люди не пам'ятають ні в Мордовії, ні на чорних зонах, ні з Соснівки. Одне слово, режим ... сягає поліцейського апогею. Будь-яка апеляція до верховної влади залишається без відповіді, або — найчастіше — загрожує кара. Буквально за півроку в мене тричі забирали побачення, чи не через місяць т. зв. "ларьок", підряд три тижні відсидів у ізоляторі. ... Москва дала тутешній владі всі повноваження, і хто зберігає ілюзію, що якийсь же закон має регулювати наші стосунки з адміністрацією — дуже помиляється. Закон повного беззаконня — ось єдиний регулятор наших т. зв. взаємин. ... Так довго тривати не може — такий тиск можливий перед загибеллю. Не знаю, коли прийде загибель для них, але я особисто чуюся смертником. Здається, все що я міг зробити за свого життя, я зробив. Займатися творчістю тут неможливо абсолютно: кожний віршований запис відбирається.

Загибель справді наближалася. 5 вересня 1985 р. Стусова дружина Валентина Попелюх, якій не пощастило ні разу побачити свого чоловіка за попередні п'ять років, одержала коротеньку телеграму від влади: "Ваш чоловік помер". Коли ж вона прибула до табору за день, щоб забрати поетове тіло, їй сказали, що його вже поховали.

Чому загинув Стус? Я бачу дві причини.

Поперше, він був чесна і відважна людина, яка обороняла свободу й гідність свого народу і тим самим свободу й гідність усього людства. "Довічною ганьбою цієї країни, — писав Стус у «Відкритому листі до Івана Дзюби», — буде те, що нас розпинали на хресті не за якусь радикальну громадську позицію, а за самі наші бажання мати почуття самоповаги, людської і національної гідності". За двадцять років між своїм першим громадським протестом і своєю смертю Стус написав кілька заяв і листів, які посідають одне з перших місць в українському самвидаві. Влада не могла простити людині, яка закликала всіх, хто проти тиранії, встати на ноги і яка зовсім дослівно дотримувалася вчення, що його подав Генрі Дейвід Торо в памфлеті "Громадянська непоко-ра": "Під урядом, який ув'язнює когось несправедливо, єдине місце для справедливої людини теж є в'язниця... єдиний дім у рабовласницькій державі, в якому вільна людина може чесно перебувати".

Подруге, Стус був поет, до того ж український поет. Ми водночас надто близькі до нього і надто віддалені, щоб остаточно оцінити його творчість, але я переконаний, що ми вже тепер можемо сказати, і то без жадних знижок ані до його національності, ані до обставин, в яких йому довелося творити, що він був дуже добрий поет і міг би стати великим поетом. За своє життя він написав принаймні півдесятка автентичних ліричних поезій, а написати навіть одну справжню поезію — це велике досягнення. Але навіть найчистіша лірична поезія лунає в політичному світі. Еліот звернув увагу на те, що —

поезія має справу передусім з висловом почувань та емоцій, а... почування та емоції специфічні, в той час коли мислення загальне. Людині легше думати чужою мовою, ніж відчувати нею. Тому з усіх мистецтв поезія найбільш невіддатливо національна. Ви можете відібрати в народі його мову й накинути в школі іншу, але якщо ви не навчите той народ відчувати іншою мовою, ви не викорините першої, і вона вирине знову в поезії. ... Люди знаходять найсвідоміший вислів своїх найглибших почувань у поезії рідною мовою.

Світ не терпить такої пошани до справжнього призначення мови. Але, як сказав Камю, коли йому вручили Нобелівську премію, "функція письменника не вільна від важких обов'язків. Він не може служити тим, хто творить історію; він мусить служити тим, хто підлягає їй". Стус знав це. "За мною стояла Україна, мій пригноблений народ, за честь котрого я мушу обставати до загибну", — писав він. І словом і вчинком він обставав за свою мову й свій народ. Ми довго відчуватимемо присутність того, що він сказав. Напочатку я згадував про різницю між утилітарним і естетичним ґатунками поезії. Стус чудово розумів цю різницю і відмовлявся ставити своє поетичне слово на службу партій та ідеологій. Він знав, коли потрібно складати політичну заяву і коли писати поезію. Але в світі, який убиває поетів, ця різниця виявляється, кінець-кінцем, ілюзорною. Ганс Магнус Енценсбергер мав рацію, коли сказав, що "поезія висловлює те, що вона не в розпорядженні політики. Це й є її політичний зміст". Поезія є політика.

## МИСТЕЦТВО

### СЕЛЕКТИВНИМ ОКОМ

*Богдан Певний*

За відомостями американської Національної асоціації шкіл мистецтва (НАШМ), на території США діє близько 900 вищих навчальних закладів з дипломними програмами образотворчого мистецтва. Мережа самої НАШМ охоплює 138 закладів, і осінню 1982 р. вони нараховували 45.000 студентів, з яких 8.500 весною 1983 р. отримали звання бакалавра образотворчого мистецтва. Правдоподібно в той самий час, за здогадами тієї асоціації, в американських вищих школах дістало освіту в рамках образотворчого мистецтва 35.000 студентів. Варто відмітити, що лише на острові Мангаттан в Нью-Йорку перебуває 90.000 мешканців, які вважають себе мистцями.

Мистецька житлова площа перенаселена, що викликає посилене суперництво. З цього неважко собі уявити, якої треба наполегливості, щоб перебороти всі труднощі, виплисти на поверхню безіменної маси, щоб на ній не лише втриматися, але й здобути визнання, подив і пошану.

Кількість українських образотворчих мистців в діяспорі докладно невідома. В червні цього року управа Канадсько-української мистецької фундації (КУМФ) розіслала обіжник, яким повідомляє про намір видати словник українських мистців в діяспорі та звертається до всіх мистців присилати їй відповідні дані. Тим часом обережний перелік українських образотворчих мистців у діяспорі, складений нами за даними головної управи Об'єднання мистців українців в Америці в Нью-Йорку (ОМУА), КУМФ у Торонто і Українського інституту модерного мистецтва (УІММ) в Чікаго нараховує 420 осіб.<sup>1</sup> Порівняно до в громади нашої громади поза межами України це поважне число.

Крім згаданого переліку мистців з відповідним стажем, потрібним для спостереження навіть на українському плесі, є чимало молодих мистців, прізвища яких нам ще невідомі.

---

1. Богдан Певний, "Емігрантський «словник художників»", *Сучасність* 1985, 2, стор. 66-72.

Як простеляться їхні шляхи? Чи пощастить комусь із них посісти належне місце в перенасиченому світі?

Ми часто були свідками того, як після акробатичних спроб, розчарувань, обов'язкових звинувачень свого національного походження за неуспіх, багато відчайдушних верталося до свого етнічного середовища, яке відповідно до своїх можливостей приймало блудних синів і дочок, обдаровуючи їх своєю любов'ю. Хоч можна підозрівати, що причиною цієї любови був інстинкт самозбереження чи просто самолюбства, помилкою було б думати, що ця любов лише платонічна — багатьом вона принесла не абияку матеріальну користь, особливо тим, що могли похвалитися хоч би дрібним визнанням серед чужих, або ж уміли збудити сантиментальність і носталгію.

Як це не дивно, навіть такому велетневі, яким був Олександр Архипенко, українці ставали в пригоді, при чому в важкі хвилини його життя. Наприклад, в Українському павільйоні всесвітньої виставки "Століття прогресу" в Чикаго 1933 р. центральне місце займали скульптури Архипенка, для яких призначено окрему залю. Скульптури Архипенка були єдиними творами модерного мистецтва на цій всесвітній виставці, а Український павільйон відвідало понад 1 млн 800 тис. глядачів. Також українці видали Архипенкові дві монографії про його творчість: *Олександр Архипенко* — з вступною статтею професора Ганса Гільдебранта 1923 р.,<sup>2</sup> та останню за його життя *Олександр Архипенко — 50 творчих років* 1960 р.,<sup>3</sup> яку впорядкував сам Архипенко і яка з'явилася завдяки жертвенності українського лікаря-мецената Володимира Возняка.

Характеристичною є розповідь Володимира Поповича про матеріальну сторону життя широковідомого мистця Олексі Грищенка й ролю в ній українського покупця:

Грищенко відбув три подорожі до Америки (Нью-Йорк, Філяделфія), і його виставки мали там великий успіх. Люди розкупували картини за один-два вечори... Більшість творів Грищенка опинилася, мабуть, в українських руках, головню в Америці та в Канаді... Грищенко, будучи матеріально незалежним, не потребував переходити через руки купців і це є однією з причин, що про нього після Другої світової війни писали мало у Франції у мистецьких журналах і тим самим його ім'я не попало ні до сучасних видань про історію

---

2. *Олександр Архипенко*. Монографія з вступною статтею професора Ганса Гільдебранта (Берлін: "Українське слово", 1923).

3. *Alexander Archipenko, Fifty creative years* (Нью-Йорк: "Tekhne", 1960).

мистецтва, ні до енциклопедій, хоч у них пишуть про мистців, які без сумніву слабші від Грищенка.<sup>4</sup>

Етнічне середовище зі своїми мистецькими установами та ентузіястами мистецтва може відіграти ще іншу роллю — бути точкою опору для наступу для здобуття позицій в чужинецькому світі. Ще 1978 р. відомий американський мистецтвознавець Гаролд Гайн визнав у *Чикаго сан таймз*, що УИММ є однією з кращих галерій сучасного мистецтва в Чикаго. За своє 15-літнє існування УИММ завдяки професійності керівництва здобув загальне визнання і в порівнянні з іншими подібними етнічними установами зумів вийти на ширше культурне поле. Вже від самого початку він узяв на себе здавалося б вузьке завдання — присвятити свою діяльність тим формам образотворчого мистецтва, які в нас занедбані, хоч і притаманні основній частині творчості нашого століття, тобто мистецтву сучасному або модерному. Дехто вважає цю рису за благословення, інші вбачають у ній боязнь УИММ потрапити в тенети "клястрофобії гетто", рятуючися від якої УИММ веде політику особливої уваги до "модернізму", який треба розуміти не як розлоге новітнє мистецтво, а устійнену течію своєрідного сучасного естаблішменту, обмеженого протегуванням усього голосного.

Але як би там не було, не зважаючи на деякі зловісні голоси, на потребу існування такої установи, якою є УИММ, вказують певні важливі фактори. Тими факторами є: поперше, заповнити хоч частинно прогалину, витворену в культурному житті України всілякими заборонами та обмеженням вільної творчості, тобто робити в діаспорі те, чого не можуть робити мистці в Україні; подруге, створити середовище, довкола якого можуть гуртуватися молоді мистці українського походження, що одержують тут вищу мистецьку освіту, але не знаходять відповідного розуміння для своєї творчості; потретє, за допомогою мистецтва здобувати прихильність і належне місце в культурному світі.

Мабуть, найкраще схарактеризував діяльність і завдання УИММ чикагський критик Джошуа Кайнд у своїй статті "Данина УИММ як носія еkleктичної етнічності", написаної з нагоди групової виставки в УИММ, що відбувалася від 20 травня до 26 червня 1977 р.:

Дивитися на етнічність як на лише назадницьку і в засаді консервативну діяльність, напевно було б обмеженням обсягу українських творчих спроможностей.

Очевидно, коли задуматися над тим, то вибрати собі як господаря групової виставки установу, що називається УИММ, буде в

---

4. Володимир Попович, "Спогад про Олексу Грищенка", *Сучасність* 1985, 7-8, стор. 76, 78, 79.

основному вчинком безсоромно гордим, а також дражливим. Хоча б тому, що УІММ — це, мабуть, єдина своєрідна установа в Новому світі, яка пов'язує в своїй назві поняття "модерний" зі Старим, етнічно-національним світом — українською спадщиною його засновників і прихильників. Узявши на себе обов'язок виставляти та вивчати образотворче мистецтво сучасності, УІММ вже своєю назвою застерігає за собою ще інше, далекосяжніше зобов'язання шукати поєднання поняття "модерности" з "українськістю", незалежно від дражливості та труднощів.

Мистці, що тут спільно виставляють, вже самостійно намагалися розв'язати подібні проблеми, обстоюючи своє право, звичайно кожен в межах можливостей свого власного стилю, бути справді українськими, і то значно більше від вимог, які ставить УІММ до тих, що там виставляють, і більше від самого етнічного звучання їхніх прізвищ. Але саме в тому складність, і, мабуть, нелегко зрозуміти ширшому колу українських глядачів: вони вважають себе *мистцями*, і за таких їх треба вважати — звичайно, що мистцями української національності, але "мистцями", а не "українськими мистцями".

І це особливе зобов'язання УІММ. Кожна спроба виставляти в УІММ, не тільки даною групою мистців, підносить питання української культури в Америці, а в випадку УІММ найчастіше виставлені тут твори не були українськими темою чи сюжетом, а радше українськими за клопітливим, важчим від етнічного визначенням — українськими формою та духом. Як сказав відомий мистецтвознавець Гаролд Розенберг, стараючися розв'язати проблему визначення "єврейського мистецтва" в США на початку 20 століття: "...якщо можна характеризувати мистецтво за допомогою змісту, то, що б там не казати, зміст не характеризує мистецтва... щоб відчутти твір, треба подивитися глибше від змісту — на стиль, в якому він намальований... стиль визначає, чи дані картини можна вважати "єврейськими", чи ні, або чи повинні вони належати до якоїсь іншої категорії..." Я б радо тут замінив згаданий прикметник на "український", і аргумент лишився б той самий, але звернений в напрямі УІММ.

УІММ і його діяльність виявляють сильне бажання зберегти етнічність, але одночасно поширити її — зробити етнічність полем еkleктичного ферменту, що прямує вперед до певної експресії, до творчості, заснованої на чуттєвому засвоєнні найсуттєвішого в сьогоденішньому неслов'янському світі, в якому проходить українське життя. І зовсім можливо, що шукання багатозначної ідентичності українцями якоїнебудь генерації та якогонебудь еміграційного періоду ґрунтовніші для знайдення самого себе також і для мистця, творчі шукання якого часто проходять майже підсвідомо, незалежно з якого боку Атлантичного океану він знаходиться. Я не наважуюся робити припущення, чи почуття дволикості й навіть тривоги не є глибше закорінене в українській свідомості й консеквентно в українській творчості, ніж у свідомості емігрантів інших, неросійських, опанованих советами країн у Східній Європі, де радянська

присутність просто вважається чужою. Поверховому спостерігачеві може здаватися, що УІММ занадто легковажно ставиться до тих проблем, однак, парадоксальною правдою є те, що своїми існуванням і діяльністю УІММ був завжди цілково пов'язаний з питанням еkleктичної етнічності.

Більшим від здогаду є спостереження, що вершини українських культурних здобутків досягнуто в минулому, але сподіваємося, що їх буде ще досягнуто і тут, в Америці, хоч звичайно в інших умовах, завдяки комбінованій творчості, в якій знаходимо взаємодію, надхненню неслов'янським мисленням, спільно зі слов'янською, українською ментальністю. Наприклад, Гоголеве проникнення в реалістичні та романтичні традиції західноєвропейської літератури так само ґрунтовно, як і Гоголева українська генетична й культурна спадщина, викликали появу його шедеврів; так само й Архипенкове розуміння кубізму крізь зустріч з французьким мистецтвом спричинили створення ним його основних робіт елегантної та первинної сили.

Можливо одним із максимальних, ще не досягнутих здобутків УІММ в його намаганні космополітично секуляризувати "українчину", буде звести до купи значне число розсіяної української спільноти. Напів- і начвертьукраїнці, як і "повнокровні" українці чикагської громади, а навіть і деінде, можуть належно оцінити виняткову урочистість гуманного наміру УІММ і в сполуді з обов'язковим у таких намірах раціональним підходом спрямувати творчість і етнічність реальним шляхом. Можливо УІММ запропонує давнопотрібне приставновище тим, у кого вже зникло почуття етнічності, або, щонайменше, пошуки шляхів пристосувати етнічність до американської культури.

Яким би не було кінцеве значення діяльності УІММ для української культури та для культури української громади, УІММ натепер постачає стале духове піднесення для інтелегентної частини громади, пропонуючи складність і багатство вдоволення — етнічне існування є символічним внеском УІММ в життя Чикаго.<sup>5</sup>

Минулий мистецький сезон 1985–1986 року в УІММ проходив у межах згаданих зобов'язань. Особливу увагу звернули на себе експоновані твори чотирьох мистців: Олега Сидора, Олександрі Дяченко-Кочман, Андрія Коваленка і Василя Кондратюка. Всі вони, крім Кондратюка, показують бажання поширити свою творчість поза традиційне малярство, вводючи інші матеріали, які до нього не належали в минулому. Це подібне до того, що Архипенко називав скульптомалярством і не дуже скромно "архипентурою".

Відкрита з кінцем вересня минулого року в УІММ виставка творів **Олега Сидора** була першим його прилюдним виступом

---

5. Joshua Kind, *Homage to UIMA — the eclectic ethnic* (Чикаго: Український інститут модерного мистецтва, 1977).

після отримання магістерського диплому з образотворчого мистецтва в Північному Іллінойському університеті в ДеКалбі. Виставка показала два напрями зацікавлення молодого мистця. Першим є захоплення праісторичною добою та первісними примітивними культурами, а разом з тим і появою в нащадків ознак, що були властиві їхнім предкам. Друге, більше зв'язане з образотворчою технікою, походить від особливостей вживаних ним фарб, якими розмальовані його плоскі пап'ємашеві скульптури і в яких під час сушення творяться мікроорганізми, що впливають на загальний кольорит і вигляд твору. Звідси, мова про ентропічні властивості, перетворення енергії з однієї форми в другу, прояви її розсіяння та остаточно її перехід в нечинний стан. Мабуть, тому виставка мала надто претенсійну назву *Атавізм і ентропічні топографії*.

Наступною, після виставки Сидора в УІММ проходила виставка творів **Олександри Дяченко-Кочман** (15 листопада 1985 р. — 17 січня 1986 р.). Про мистецьку освіту і здобутки мисткині вже раніше писала *Сучасність*.<sup>6</sup> До сказаного можна додати, що цією виставкою Олександра Дяченко-Кочман закорінила за собою, побіч закріпленого досвіду в малярстві та графіці, ще знання гончарства, яке, мабуть, найбільше відповідає її нахилам. Особливістю виставленого була простота та монументальність великих розмірів керамічних пано, складених з численних кахлів, яких сполучено мідяним дротом. Це неначе глиняна кахляна мозаїка, ефективність якої залежна від умілости розставлення окремих компонентів.

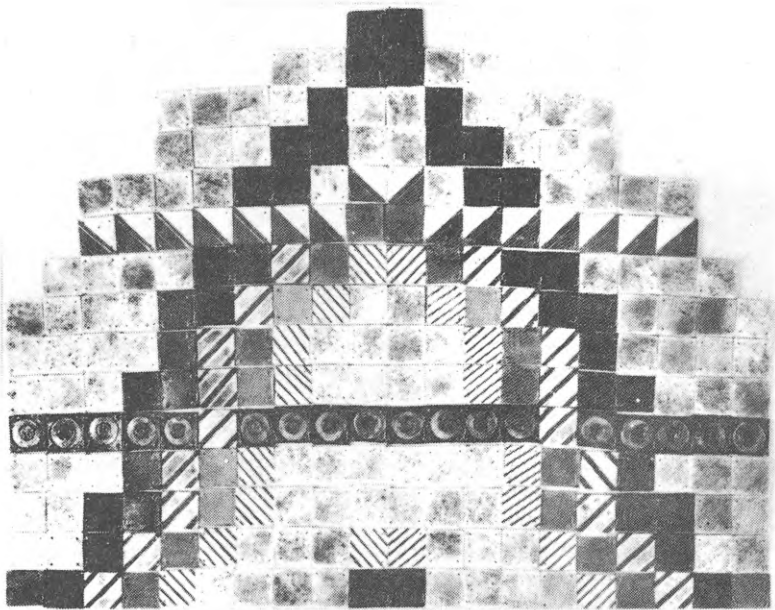
**Андрій Коваленко** та **Василь Кондратюк** виставляли в УІММ разом (31 січня — 1 березня 1986 р.), але їхні виставки треба розглядати як індивідуальні. За Коваленком чотири індивідуальні виставки в Чикаго та участь у численних групових виставках в США й Канаді. Його олії, акварелі, акриліки та керамічні малюнки можна знайти в багатьох приватних колекціях. Натомість Кондратюк в США виставлявся вперше. Правда, він уже виставляв раніше з помітним успіхом свої картини на групових і персональних виставках в Торонто та інших місцевостях Канади.

Коваленко залишив Україну під час Другої світової війни. Провівши деякий час в Німеччині, він переїхав до Льежу в Бельгії, де студіював образотворче мистецтво в Інституті Св. Луки, а 1956 р. — до США, де оселився в Чикаго. В минулому Коваленко вчив мистецтва, виконував сценічні декорації та церковні роботи, іконос-

---

6. Богдан Певний, "Селективним оком", *Сучасність* 1985, 10, стор. 44.





Олександра Дяченко-Кочман, *Африканський краєвид* (випалена глина)

таси тощо. В своїх станкових працях він зображує постаті та сюжети з української та грецької мітологій, легенд, історії та літератури. Кондратюк народився 1939 р. в Києві, де студював образотворче мистецтво в Київському художньому інституті. Він також закінчив Львівський університет з дипломом графіка. Після приїзду до Канади Кондратюк оселився в Торонто, де заживував в житті місцевої мистецької громади.

На виставці в УІММ мистецтво Кондратюка було заступлене фігуральними малюнками, що своєю атмосферою близькі до малярства раннього Ренесансу. Однак, пов'язання його творів з Ренесансом таке саме як у знайомішому малярстві неконформістів, особливо Володимира Макаренка. Зображені Кондратюком постаті та предмети завжди викривлені або перебільшені, вони представлені, на сюрреалістичних за композицією малюнках, начебто заморожені в русі. Мабуть, для піднесення драматичності Кондратюк часто вживає золото, яркі відтінки червоних і зелених кольорів. Основною прикметою його картин є елегантність зображених людських постатей. Порівнюючи до малярської в розумінні вжитку фарб частини виставки Кондратюка, його співучасник Коваленко показав інший багатогранний бік свого творчого талану. Його твори — це фігуральні зображення, змонтовані з здавалося

б принагідно знайдених предметів, різноманітних залишків, металу, дерева, картону та бляхи, нагадують ікони з сильним візантійським впливом. Фактично саме ця ілюзія іконопису, викликана за допомогою повторення його композиції, робить Кондратюкові твори своєрідними, бо саму заміну малювання конструювання зустрічаємо щоденно.



Серйозним конкурентом УІММ є КУМФ у Торонто, заснована 1975 р. за ініціативою та фондами Ярослави та Михайла Шафранюків. Вони подарували фундації вартісну колекцію українського образотворчого мистецтва та імпозантний будинок, в якому тепер міститься простора галерія КУМФ. Програма КУМФ багатобічна в порівнянні зі специфічними зобов'язаннями УІММ, хоч це робить її менш селективною та податливішою на смак і вимоги пересічного глядача. Добрими прикладами амбітності КУМФ були влаштовані нею дві виставки: *Світова виставка українських мистців* (16 вересня — 16 жовтня 1982 р.) та міжнародна виставка *Торонто — мистецька мозаїка* (2-30 грудня 1984 р.) з нагоди 150-ліття Торонто та 200-ліття провінції Онтаріо.

Все таки, якими не були б амбіції українських Торонто та Чикаґо, міжнародним мистецьким центром лишається Нью-Йорк і тут повинен знаходитися репрезентативний український мистецький осередок, найвідповіднішим місцем якого силою обставин, міг би бути Український Інститут Америки (УІА) з його розкішним будинком, розташованим у центрі Мангаттану між галеріями та музеями. На жаль, виставки в УІА влаштовували в поспіху, випадково, без підготовки реклами та освітлення. Найкраще зхарактеризувала виставкову діяльність УІА мисткиня Ілона Сочинська, яка мала там виставку своїх робіт:

Я підтримую УІА в більшості його зусиль, але я є розстроєна і розчарована в нездібності Інституту функціонувати навіть в ролі тимчасової галерії. Якщо ми не будемо мати професійного персоналу який організує черговість подій, я не можу в добрій вірі рекомендувати це чудове місце для інших. Якщо пляни суперечитимуть і перекриватимуть один одного тоді нема чого претендувати, що Інститут виконує свою мету якою є мати життєздатний різноманітний культурний Інститут здібний притягати увагу широкої американської аудиторії.<sup>7</sup>

Наочним прикладом того, що ніяких змін не сталося в УІА, була тут групова виставка (5-28 жовтня 1985 р.), в якій брали

---

7. З листа Ілони Сочинської до Дирекції Українського інституту Америки в Нью-Йорку від 26 жовтня 1984 р.



Андрій Коваленко, *Ікона* (монтаж)

участь загальновідомі мистці **Слава Ґеруляк, Зенон Голубець, Ніна Климовська, Аркадія Оленська-Петришина, Наталія Погребінська і Юрій Соловій**. Хоч реклами заохочували відвідувачів, заповідаючи, між іншим, що, нібито "під час відкриття можна буде почастуватися вином і сиром та познайомитися з присутніми мистцями", на відкриття прибуло біля десятка осіб і тільки двоє мистців — Аркадія Оленська-Петришина та Голубець. Виданий з нагоди виставки рожевий листок паперу з переліком показуваних праць, очевидно, не мав багато спільного з дійсністю: було неможливо довідатися, яка картина належить якому мистцеві. Доводилося відгадувати. Правда, розшуки полегшувало те, що твори деяких мистців вже показували на інших виставках: Голубця, Наталії Погребінської, Соловія та інших. З заповіджених у переліці чотирьох творів Слави Ґеруляк на виставці були лише дві її

керамічні картини. Не треба повторювати, що картини, як і давніше, розвішувано вздовж сходів, вони не мали належного освітлення та заповнювали порожні місця у вестибюлі між двома залами, при чому в одній непридатній для виставки. Шкода, бо чимало справді цінних праць виставлено на цій виставці, серед яких вирізнялися не часто бачені делікатні твори Ніни Климовської.

Так почався минулий мистецький сезон 1985 років в УІА. На закінчення сезону УІА влаштував 8 червня 1986 р. аукціон творів українських мистців, що зберігалися в депозиті УІА або були подаровані УІА мистцями з цією метою. Вперше українська установа прилюдно продає таким чином українські мистецькі надбання, причому їхнім власником стає той, хто дасть за них найбільшу суму. Продавали твори Грищенка, Темістокля Вирсти, Миколи Неділка, Богдана Божемського, Петра Шостака і багатьох інших. І це все відбувається тоді, коли вкладається стільки зусиль, щоб зібрати й зберегти українську мистецьку спадщину для наступних поколінь.



Довкілля, його збереження й навіть любов до нього — пекуча тема сьогоднішнього дня. Якщо тут мова про природу, то це зрозуміле й після Чорнобиля навіть бажане. Звичайно, ми починаємо цінити речі напередодні їхньої втрати. Першою, бо ще 1977 р., проголосила свої картини "енвіронментальними" Аркадія Оленська-Петришина. Вона широковідома своєю активністю та численними виставками, що їх влаштовує щорічно по декілька. Хоч Оленська постійно мешкає в околиці Нью-Йорку, проте виставляє дослівно в усьому світі — в Америці, Канаді, Європі. Навіть у далекому від Нью-Йорку Едмонтоні Аркадія Оленська виставляла вже двічі (в лютому 1981 р. і листопаді 1985 р.). За обі виставки була відповідальною невтомна організаторка мистецьких виставок на терені Едмонтону Софія Скрипник.

Властиво, що різнить "енвіронментальну" картину від інших, їй подібних творів? Мабуть, нічого іншого, ніж тільки сама настанова мистця. Колись абстракціоністка, тепер Аркадія Оленська малює декоративні пано великих розмірів, щільно заповнені подібною до тропічної рослинністю. Донедавна вона в цьому жанрі була єдиною серед українських мистців. Одначе, тепер у неї є суперниця. Нею є **Ореста Шепарович**, що дебютувала з першою індивідуальною виставкою перед українським глядачем в УІА в Нью-Йорку (31 травня-7 червня 1986 р.). Вона також малює картини великого формату з подібною тематикою.



Василь Кондратюк, *Постать* (олія)

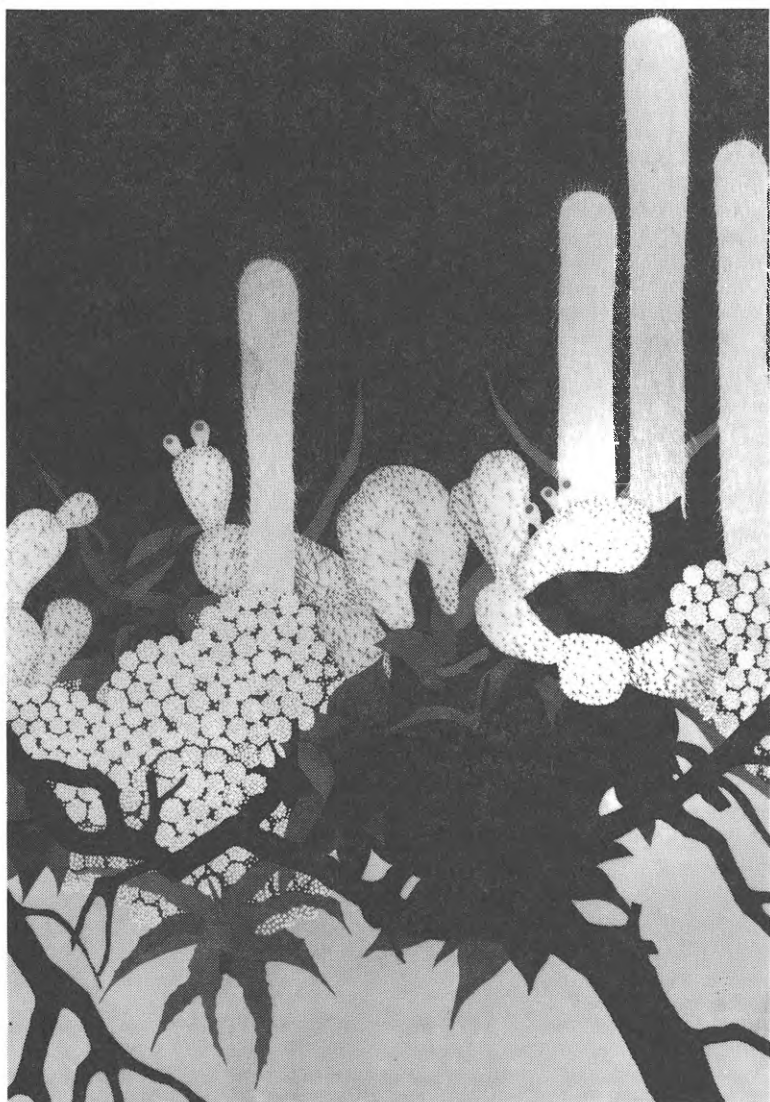
Було б несправедливо розглядати появу Шепарович на українському мистецькому обрії як щось несподіване. Вона віддавна була тут присутня, хоч з її малярством були ознайомлені одиниці. Як і Аркадія Оленська, Ореста Шепарович народилася в Україні й здобула освіту вже в Америці. Аркадія Оленська студіювала в мистецькій школі Гантерського коледжу в Нью-Йорку, а Ореста Шепарович — в Інституті Пратта в Брукліні. На обох мисткинь мали вплив сучасні американські мистці — на Аркадію Оленську її вчитель, абстракціоніст Роберт Мотервелл, а на Оресту Шепарович — відома мисткиня Джорджія О'Кіфф. Обі мисткині багато

подорожували, побували в Україні й мають серйозний мистецький досвід. Мабуть, можна провести між ними більше паралель, одначе, є й розбіжності. Суперечність між їхньою творчістю — вже в самому способі малювання. Гостролезі краї декоративно трактованих Аркадією Оленською площин, уявних зображень тропічних рослин, заповнених гладдю насичених кольорів, все ж таки відмінні від натуралістично змальованої тропічної фавни та фльори Орести Шепарович. Яскраву й вологу зелень картин Аркадії Оленської виведено з майже графічною суворістю, вона відрізняється від м'якого мазка з ледве чутними переходами кольорів по-малярському виконаних творів Орести Шепарович. В Аркадії Оленської казкова тропічна рослинність сутністю стіни заповнює долішню частину картини, ділячи її на нижню й верхню, на декоративну непролазну зелень джунглів і одноманітну, без ніяких перепливів синяву неба або непроглядну темноту ночі. Натомість Ореста Шепарович не відцуралася випробованих атрибутів уявної глибини образу, на тлі якої розвивається фабула та композиція її робіт.

Двовимірність, площинність і спрощеність, притаманна картинам Аркадії Оленської, в Орести Шепарович заступлена оманю кольорової перспективи; графічність — малярським моделюванням однієї тональності в іншу.

Творчість обох мисткинь різниться між собою не тільки технікою виконання. Якщо в першій сцена заповнена лише декораціями, які самі мають відігравати провідну роль, то в Орести Шепарович є ще дійові постаті — козулі, антилопи, леопарди, папуги. Остання твердить, що своєму стилеві та тематиці вона зобов'язана враженням, отриманим під час подорожей та перебування в Еквадорі, Домініканській республіці, на Карибських островах і в горах Андах. Я особисто не ознайомлений з нюансами тропічної фльори й фавни, а з героями творів Орести Шепарович спілкувався хібащо в зоопарках і краєзнавчих музеях, тому порівнювати їх можу лише з численними майстерно виконаними діорамами з Американського музею природної історії в Нью-Йорку. Їхня подібність до картин Орести Шепарович подивугідна. Правда, пано Орести Шепарович далекої від тонкощів справжньої науки природознавства. Дехто мені підказує, що бачене на виставці в УІА — це тільки один бік творчості мисткині. Мовляв, існує ще інший, мені невідомий.

В українській діаспорі присутність двох мисткинь, що відтворюють екзотичне природне середовище та тропічне довкілля — це безсумнівно забагато. Нехай тішаться ними покупці робіт Орести Шепарович — король Фадат з Савдійської Арабії, колишній президент Домініканської республіки Балягер та інші шанувальники природи між тропіками Козерога й Рака. Я краще



Аркадія Оленська-Петришина, *Город в Сан Маріно II* (олія)

розумію Наталку Гусар з її іронічною розповіддю про наше еміграційне середовище. Це розповідь про те, що наболіло. Звідсіля її успіх. Її виставка в Торонто (10 січня — 12 лютого 1985 року) — найконтroversійніша подія в нашому мистецькому житті минулого сезону.<sup>8</sup>

Нетяжко бачити можливоті практичного використання шпалер з нагромадженням кактусів, заростей папіруса й лотоса чи просто уявного тропічного бур'яну Аркадії Оленської. Їхні декоративні прикмети незаперечні. Дехто вважає, що мисткиня знайшла себе на творчому шляху, тобто знайшла свою оригінальну й самобутню мистецьку мову. Розказуючи про пройдений творчий шлях та відповідаючи Соловієві на його здогадки про наявність у її творчості елементів "жіночого мистецтва",<sup>9</sup> Аркадія Оленська писала:

Вже довго до появи чи радше поживлення жіночого руху я брала участь у професійному мистецькому світі і, не відчуваючи дискримінації, не мала потреби з нею змагатися. Також поняття "жіночих" характеристик у мистецтві для мене завжди було абсурдною категорією. Мене завжди цікавили деякі духові процеси, які відбуваються в мистецтві, як наприклад, абстрактний імпресіонізм, згодом вичерпування для мене можливостей вислову засобами безпредметності, дуже складний поворот до світу об'єктів (до яких поверталось і далі повертається багато мистців), а тепер засоби експресії символікою рослинного світу.<sup>10</sup>



Аркадія Оленська і **Зеновій Онишкевич** дебютували разом перед українською громадою на Першій виставці Товариства українців студентів мистецтва американських університетів, коледжів і вищих мистецьких шкіл в Нью-Йорку (18 лютого-4 березня 1955 р.). В великій рецензії на цю виставку відомий мистецтвознавець та історик мистецтва Володимир Січинський писав: "Онишкевич дав добрі фігурові студії, особливо в рисунку, тоді як в кольористиці ще "не знайшов себе"... дуже добрі його краєвиди, особливо тонко відчуті неспокій і тривога... з акварель

---

8. Роберт Енрайт, "Відчайдушні пошуки українського: найновіше малярство Наталки Гусар", *Сучасність* 1986, 5, стор. 35-43.

9. Юрій Соловій, "Тепер лише сцена (без героїв)", *Свобода* (Джерзі-Сіті), 18 березня 1982.

10. Аркадія Оленська-Петришина, "Жіноче малярство?", *Свобода*, 18 березня 1982.





Ореста Шепарович, *Антилопи* (олія)

зручне орудування сірими тонами...”<sup>11</sup> В минулому мистецькому сезоні 1985-1986 років Онишкевич мав кілька виставок: в Українському культурному центрі в Філадельфії (12-14 жовтня 1985 р.), в галерії Мистецького центру в Гаррісоні, шт. Нью-Йорк (28 лютого — 10 березня 1986 р.), в галерії Спілки мистців в Ріджфілді, шт. Коннектікут (15-30 березня 1986 р.) та брав участь в груповій виставці "Коннектікут в минулому й сьогодні" в Мистецькій галерії Стемфорду (квітень 1986 р.). Цього ж сезону Онишкевич святкував 25-ліття своєї професійної праці мистця, а згадана його виставка в Ріджфілді мала ретроспективний характер. Підсумовуючи малярську спадщину Онишкевича, можна без вагання підписатися під наведеним вище витягом з рецензії Січинського, хібащо за винятком надто суворої його оцінки кольористики Онишкевича, мовляв, він ще "не знайшов себе". Можна здогадуватися, що притаманні малярству Онишкевича приглушені кольори

---

11. Володимир Січинський, "Молоді українські мистці", *Свобода*, 25 березня 1955.

виглядали для Січинського надто блідими на тлі панівної тоді на наших виставках бравури ярих кольорів. Хоч і тут Січинський додатно підкреслив зручне орудування Онішкевича сірими тонами, що є не абияким признанням, коли взяти під увагу прийняту в нас звичку називати кольористами всіх тих, які маляють строкаті картини.

Дивлячися з формального боку на творчість Онішкевича, треба зазначити, що в морі різноманітних шукань сучасности його малярство стоїть осторонь завдяки своїй консервативній поставі. Воно вільне від усякого новаторства, охоплене рамками випробованих академічних стандартів. Пластичну винахідливість, що є однією з найхарактеристичніших прикмет сучасного способу творчости, Онішкевич намагається заступити вправністю малярської техніки й чіткістю поправного рисунку. Як кольорист, він відкидає модерні вчення про синтезу кольору, опираючися на академічні принципи вживання кольору в моделюванні предмета.

Попри спеціалізацію в олійному малярстві, а головно в портретизмі, Онішкевич свій успіх завдячує природному талантові аквареліста. Порівнюючи з оліями, його акварелі багатші об'ємністю кольористичної райдуги, де її скала особливо широка у ніжносірих нюансах барв.

До надзвичайних моментів, що спричинилися до оформлення напряму розвитку таланту Онішкевича, треба зарахувати його зустріч з передовими представниками американського мистецького світу: Рідженелом Маршем і Робертом Філіпом. Перший — відомий своїми експресивними композиціями з життя Нью-Йорку, а головно його вбогої дільниці Бавері, відзначався особливим талантом педагога. Він умів прищепити учням безмірну любов до мистецтва, при чому скеровував їхню увагу в бік фігурального рисунку. Тут Маршеві ставала в пригоді його власна творчість, у якій віртуозність рисунку полонила найвільнодухішого модерніста. В Марша, в школі Ліґи студентів мистецтва в Нью-Йорку, почав учитися Онішкевич, зосереджуючися на студіях анатомії та рисунку.

Після дворічної перерви через відбуття військової повинности в американському війську на Далекому Сході Онішкевич продовжував мистецькі студії в Національній академії в Нью-Йорку в Роберта Філіпа. Правдоподібно Філіп своїм яскравовираженим реалізмом остаточно закріпив у тоді молодого мистця панівне в його творчості тяжіння до академічного малярства.

Чотирирічні формальні студії мистецтва Онішкевич закінчив в Інституті Пратта в Нью-Йорку, одержавши звання бакаляра.

Сьогодні в Онішкевича поважний дорібок мистця-професіонала: портрети визначних особистостей (папи Павла VI і патріярха



Зеновій Онишкевич, *Осінній берег (опія)*

Йосифа Сліпого), рисунки та ілюстрації в відомих публікаціях (*Нью-Йорк таймс*, *Рідерз дайджест*, *МакГро Гілл*, *Рендом гавз* та інші), нагороди (Клубу національного мистецтва, клубу Салмагунді, картини в американських і міжнародних колекціях. Все це гарно й добре, але хочеться повторити за Вадимом Лесичем те, що він сказав про Онишкевича ще 1958 р.: "Все ж таки було б цікаво побачити його збагаченим ще й здобутками новіших і більш сучасних стилів, що додало б, безумовно, його творам, мабуть, значно більше індивідуального, окресленого і своєрідного вислову".<sup>12</sup>



Коли говоримо про українське образотворче мистецтво, маємо увазі багатогранну спадщину художньої культури, створену на етнографічних землях українського народу та українцями поза їх межами. На жаль, дехто вважає за українське мистецтво тільки те, що створене на території УРСР, додаючи до нього як виняток творчість тих мистців, які опинилися поза нею перед встанов-

---

12. Вадим Лесич, "Українські мистці в галеріях США", *Українська літературна газета*, липень 1958.

ленням радянської влади або жили в Західній Україні перед її прилученням до УРСР. Тому, шукаючи дефініції українського мистецтва, щораз частіше говоримо про Україну *внутрішню*, закриту межами УРСР, і Україну *світову*, поза ними. Автор шеститомної *Історії українського мистецтва* (в-во *Української радянської енциклопедії*, Київ, 1966-1970) дотримувалися другого принципу і включили до неї лише мистецтво внутрішньої України. У цьому вони послідовно йдуть за всіма радянськими виданнями. Світова Україна на свою історію ще не спромоглася. Останніми часами чути з України голоси про непримиренність такого стану і можливості співіснування, хоч би лише на мистецькому ґрунті. Наочною ілюстрацією цих думок був вірш Романа Лубківського, надрукований в *Літературній Україні* (Київ, 10 квітня 1986 р.), який для прикладу наводимо без змін:

#### УЯВНИЙ ВЕРНІСАЖ

Скульптури Архипенка  
Кочують із Парижа в Нью-Йорк.

Живопис Курилика  
Прикрашає галерею  
"Ніагара-Фоллс" (Канада).

Графічні аркуші Гніздовського  
Залюбки виставляють японці.  
Малюнки Никифора, гравюри Геца  
Експонуються у Варшаві.

Коли б ці шедеври  
Загостили на Україну,  
Як би їм порадили  
Люди, сонце, роса,  
І журавлі, звичайно, й калина, —  
Рідна земля!

Адже вони —  
З її пороху, плоті,  
З подиху,  
З незнищеного сяйва її!

Експерти від мистецтва!  
Покажіть народу — народове!  
Не бійтеся, що якийсь твір  
Не схоче повертатися в запасники,

Бо його, мовляв, опромінено в нас  
Інфрачервоним промінням!

А втім, ви, можливо,  
У чомусь маєте рацію.

Що, якби спрацював  
Всемогутній закон, за яким  
Усе повертається на круги своя!

Те, що в розкішних обмежене рамах,  
Затиснуте в об'ємах і пропорціях,  
Закодоване в лініях і кольорах,  
Негайно почне зростатися  
Клітинами, нервами, судинами  
З українським національним пейзажем...

А його не виріжеш із обрію,  
Не одміряєш на милі,  
Не одважиш на фунти,  
Не переплавиш у доляри...  
Заспокойтесь, шановні.

Не пред'являємо авторських прав...

Просто — мова про те,  
Що коріння —  
Завжди коріння...

Тепер задумайтесь  
Над проблематикою  
Калини і мальв,  
Феноменон тополиних і вербових мандрівок.

Зрозумієте, гадаю, чому  
Журавлине "курли" над Атлантикою  
У буквальнім перекладі означає:  
— Чуєш, брате мій...

## «ПОСТЛЮДІОМ» ВАЛЕНТИНА СІЛЬВЕСТРОВА

*Естер Вейнстейн*

Уявний образ, викликаний вже згадкою самої назви міста Лас-Вегас в Неваді, США, як правило, не включає симфонічних оркестр, що грають світові прем'єри творів сучасних українських композиторів. Проте, лише на відстані кількох миль від азартних ігор, блиску й романтичної авреолі славної Лас-Вегасівської "Смуги", 12 травня біжучого року вперше виконано *Постлюдіом* (1984) Валентина Сільвестрова.

Цілковито професійна Лас-Вегасівська симфонічна оркестра, що має 65 учасників і постійно перебуває на просторі Невадського університету в Лас-Вегас, щорічно виконує серію сімох концертів в університетській концертній залі, будівництво якої обійшлося в 4 млн 200 тис. дол. Оркестра складається з університетських викладачів і музик з закінченою консерваторською освітою, що поселилися в цьому місті, користаючи з його доброго прибутку на естрадах курортних готелів.

Народжений в Україні композитор-піаніст Вірко Балеї виконує тепер тут обов'язки музичного директора та диригента оркестри. Від 1980 р., коли він допоміг організувати оркестру, Балеї вирішив включити в її репертуар сучасну музику, особливо музику молодих композиторів з Радянського Союзу.

Консеквентно, минулого року, тут у США відбулася прем'єра творів Бориса Лятошинського, а на наступний рік — обіцяна прем'єра твору Леоніда Грабовського *Ла Мер* — для оповідача, хору і оркестри.

Народжений 1937 р., Сільвестров експериментував з багатьма авангардними технічними засобами — атональністю, серіалізмом, неозначеною (випадковою) композицією. Але в 1970-их роках композитор почав досліджувати застосування традиційних елементів, як також численних стилів у тому ж творі, сліди чого ще помітно в *Постлюдіомі*.

Сільвестров будує велику структуру за допомогою екстенсивного повторювання коротких, мелодійно виразних форм на різноманітних тональних поверхнях різними інструментами. Часті метрічні зміни пунктовані перерваними частинами без якогонебудь регулювання періодичним пульсом. Довго затримані струнами

---

Стаття написана для *Сучасности*. Переклад з англійської.

м'які ноти, особливо віолончелями та басами, часто повторюються і створюють основу для загальної дії. Динамічне поле широке, з численними короткотривалими відступами та зниженнями голосу. Крім того, в *Постлюдіюмі*, симфонічній поемі для фортепіяну та звичайної оркестри, наголошено прикмети, раніше спостережені в Струнному квартеті (1947) і Симфонії ч. 4 (1976) того ж автора.

На додаток, *Постлюдіюм* драматично показує дію пам'яті. Подібно до того, як ми робимо висновки з п'єси на підставі заяв і вчинків дійових осіб, так само ми сягаємо в глибину процесу запам'ятовування, відчуваючи та переживаючи разом з головним протагоністом — фортепіяном — фізичні процеси пам'яті, перебуваючи в почуттях.

Фортепіян — як старий піаніст, що пробує заспокоїти пам'ять уривками з раніше вивчених концертів, пробігши пальцями по клявіатурі. Твір відкривається симфонічно, з форте, короткими підсилюваними мотивами, що проходять від інструментального хору до хору, дуже подібно до концертного виступу. Але ці агресивні неспокої активності втягуються в повільніші темпи та м'якші голоси.

В другій частині ліричні, самоаналітичні лінії скрипок пливуть через довго витримані ноти нижніх струн, і тремтячі триплети пронизують матеріал. Сім подібних до каденції метрично вільних сегментів з'являється між частими метричними змінами, під час чого піаніст вступає в атональні, навальні триплетні арпеджіо крізь увесь інструмент.

Остаточо, приблизно після двох третин виконаного твору, фортепіян виходить з невиразності акордами, фрагментами, що повторюють себе, дивуючи своєю регулярною тональністю. Інші інструменти вторують фортепіяновим привидам, але в той самий час проломлюється підшкурна течія дисонансних хмар, що, зрештою, окутують ясність, і на кінець все розпадається аж до кінцевого дзичання й тиші.

Виконання Лас-Вегасівською симфонічною оркестрою відзначалося винятковою чіткістю деталей і прозорістю фактури. Місцева піаністка Еліса Стутц, для якої була написана частина, виконала її з пливкою ритмічною свободою і витонченим кольористичним тінюванням. Її позитивний блискучий вихід з заднього плану закріпив відчуття до "ага", що часто приходиться з успішною пригадкою.

Поява Сільвестрова на тій самій програмі, що і Симфонії ч. 5 Бетговена й Симфонії ч. 5 Шостаковича, принесла рідкісні та тривалі враження, що затрималися надовго після закінчення концерту.

Як розкажує Балеї, Сільвестров досліджував концепцію пам'яті — як драматичного знаряддя — протягом останнього десятиліття. В *Постлюдіюмі* все є пам'яттю: пам'яттю про віддалений твір ймовірно перебудованого концерту. Коли розгортається твір, він також розкладається. Коли зникає пам'ять, залишаються лише фрагменти, які остаточно в'януть.

Але найразючішою в *Постлюдіюмі* є його музичне симулювання процесу мислення. Коли ми пам'ятаємо, здається, що шматки й шматочки сходяться разом з різних частин мозку з деталями, що то в'януть, то оживають. *Постлюдіюм* насичений багатостилевими нитками, що створюють клаптик тканини. Музичні ідеї приходять і відходять, перекривають одна одну і повторюються взаємно. Сільвестров примусив нас пам'ятати процес запам'ятовування, звернутися не тільки до вуха, але також до інтелекту. І вже задля самих цих причин його зусилля треба вважати успішними.



## НА СРІБНОМУ ЕКРАНІ (II)

Павло Ярешко

### Кіносеанс Фелліні

На світі багато добрих режисерів, але Федеріко Фелліні — єдиний з них, про якого навіть думати — чисте свято. В голові починається дивовижний кіносеанс, де, зовсім не за порядком, переплутані сцени з різних фільмів, де, під ніжну музику покійного Ніно Рота, цілий народ неповоротних персонажів в невідомо котрий раз переживає своє поетичне життя. Ви можете забути послідовність сцен в *Амаркорді* чи *Джув'єтті та духах*, ви можете зовсім не дбати про, скажімо, сюжет фільму *А корабель пливе*, але як можна забути з цього фільму сцену, коли марнославні тенори й сопрано, хизуючися перед корабельними коচেґарами, відчайдушно роззявляють роти — так, що не лише золоті коронки на корінних зубах, а й мало не шлунки побачиш — і пнуться переспівати могутній гуркіт корабельних казанів? А божевільний дядечко з *Амаркорду*, що, на остовпіння родини на недільному пікніку, вилазить на дерево й кричить на весь світ "Хочу жінку!" і, навіть захрипнувши, все її хоче. І з дерева не злазить, і влучно відбивається від родичів камінчиками, аж поки не прибуває рішуча карлиця-санітарка, з першим же окликом якої збожеволілий від свободи божевільний стає нормальним пацієнтом і слухняно злазить з дерева, і вже більше жадної жінки не хоче, і покійно повертається до свого дурдому, де вже не тільки на дерево не дадуть залізти, але й камінчики забороняють збирати в кишеню. А несамовиті, тричі раблезіянські крайнощі *Казанови*, де сексуальні вправи славного коханця 18 сторіччя показані в усіх можливих різновидностях і римах, де одна з естрадних полюбовниць підкидає Казанову аж до стелі, і де саме ці гумористичні перебільшення творять містику фільму. Ви переконаєтеся, що для справжнього мистця не існує заборонених чи ризикованих тем — це лише пересічності можуть перетворити у непристойність матеріал будь-якої чистоти. Перед вами виринає дебела Сарагіна з *Восьми з половиною*, що живе на березі моря просто неба, і яку танок перетворює в якусь поганську богиню жіночості й краси; з'являється хлопчик у білому плащі, під флейту якого дорослі забувають про свої чари й пристрасті, беруться за руки, кружляючи в замороженому танку, що стає єдиним, хай і короткотривалим, розв'язанням їхніх страждань. Там, диви, й незабутня пава з

Амаркорду, що, втекли з клітки, розпускає свого розкішного хвоста серед густого снігопаду; а за ними — незакінчена низка образів, звуків і настроїв, де вакханалія страждання й оргія тихого щастя, злиті в глибокій чаші мудрости, вириває вас із повсякденности, наповнюючи серце майже релігійним захватом перед людиною, яка могла створити такий живий, багатий і повнокровний світ.

Тільки Бог може так багато знати людину й так їй притому співчувати. А співчуттям навіть і він поступиться перед великим італійським майстром. Бо Господь, з якихось нам невідомих причин, дозволяє зло на світі, Фелліні ж його категорично заперечує. Його гуманізм настільки абсолютний, що важко побороти спокусу випробувати межі того гуманізму. Що трапилося б, якби всі страждальці цього світу принесли б свої страждання до людини, яка всіх розуміє й усім співчуває? Важко навіть уявити ті страшенні юрби, яким повсюди так бракує принаймні співчутливого вуха та які навалюють оточили б Фелліні зі своїми болями й турботами й на подобу його ж героя Гвідо з *Восьми з половиною* говорили б тільки одне: "Я нещасливий", жадібно чекаючи на відповідь. Відповіді нема, не може бути, це давно визнав і сам Фелліні, і за це його недолюблюють особливо ліві критики, для яких простенька відповідь важливіша, ніж найскладніше питання — аджеж Фелліні все одно тієї відповіді шукає! Так, тієї самої, якої нема й бути не може. Його відповідь — увага, розуміння та співчуття. То невже ж він був би в змозі вислухати тисячі людей? Чи не забагато для одного мистця, хай і великого? А коли ж фільми знімати? А з другого боку, ті ж самі фільми й спричинили цю фантастичну візиту! Мільони ж бо людей могли б присягнути, що фільми Фелліні адресовані до них особисто, і що вони, не бачивши режисера в очі, вважають його своїм найближчим другом! І от вони відповідають на його дружбу — а він? Чи встояв би професійний егоїзм перед альтруїзмом мистця, іронічний спостерігач перед співчутливою людиною? Чи не здалося б йому саме мистецтво пустою іграшкою перед зливою людського горя? Чи не пішов би вишуканий естет у проповідники, як колись Толстой? Чи не наскучив би життєрадісний італієць, що навіть пообідати без товариства нудиться, безміжністю світової біди? Правда, можна сховатися за секретарів, вибачитися розкладом, але це значило б відмовитися вислухати, це означало б, що Фелліні зраджує саме своє ество. Можна б зробити інакше — адресувати юрбу разом, алеж вони — не юрба, клжному своя біда здається найважливішою! Це його, мистця, справа — вибирати, він же для них — єдиний!

Слава Богу, наша страшна фантазія не загрожує стати реальною для Фелліні, і він не мусітиме зрікатися свого мистецтва

або просякати його зневагою та зверхністю, щоб не заохочувати до скарг. Він — один із жменьки тих, хто лишається людиною в мистецтві, яке все більше стає самовиразом радше машин — фінансових або пропагандистських — ніж людей. Може, тому його фільми не завжди рівні. Є шедеври абсолютної завершеності, є й інші роботи, де кілька геніальних сцен оточені слабким відлунням попередніх, колись свіжих і новаторських висловлювань. Але це й є Фелліні — геній, що може дозволити собі бути безпорадним. Він — не атлет й вічній погоні за новим рекордом. Його фільми ростуть у ньому, як квіти. Або, якщо квіти — запишне порівняння, то як огірки. Або й так: він сам огірок, в якому визріває насіння квітів. А як довго ті квіти проживуть — роками пишатимуться чи опадуть, ледве розкрившись — не його, огіркова, воля.

Ми майже побіжно згадали кілька образів зі скарбниці Фелліні, тепер подивімося новий його фільм, який вже в Нью-Йорку. Не зважаючи на Джульєтту Мазіна і Марчелло Мастоаянні в головних ролях, фільм *Джінджер і Роджерс* зник з єдиного кінотеатру, де він ішов, за якийсь місяць. Невдала, отже, робота? Важко вимовити ці слова про майстра, якого обожнюеш. Отже, дошукуєшся якоїсь причини, якогось свідомого рішення режисера, що вплинуло на бідний, нефеллінівський стиль цього фільму. Але, навіть якщо її знайдеш, враження від того не збагачуюється. Дивна річ: актори грають чудово, сюжет, який, зрештою, ніколи не грав вирішального значення у Фелліні, побудований чітко й виразно, всі улюблені мотиви режисера також наявні так чи інакше, але феллінівської магії нема та й годі. В чому справа? Придивімося ближче.

Амелія Бонетті і Піппо Ботічелла колись були танцюристами. Виконуючи на естраді танці американських кінозірок Джінджер Роджерс і Фреда Астера, вони навіть взяли їхні імена за сценічні псевдоніми. Молодість пройшла, Амелія вийшла заміж, завела крамничку й забула про своє артистичне минуле. Її партнер і колишній коханець Піппо живе в іншому місті — розведений, занедбаний і постійно напідпитку. Обом вже добре за п'ятдесят, якщо не більше. Зненацька телебачення, в невгамовній погоні за дивними персонажами, витягає колись популярних танцюристів з забуття. Амелія приїздить до Риму, схвильована виступом не менше, ніж нагодою побачити свою першу любов. Запакована в телевізійний фургончик між іншими учасниками програми, вона розпитує в асистентки про Піппо, але та про нього нічого не знає. Щирість Амелії, її клопоти про підготовку до виступу й занепокоєння відсутністю партнера — все це виглядає старомодним у світі телебачення, де маленька тендітна танцюристка — лише одна з

десятків дивовижних "номерів", що їх мотлох телебачення проковтне за якусь годину й забуде назавжди. Байдушність, бездушність і безсмак програми *Дозвольте вас познайомити* відбивається у виборі людей, що на ній виступатимуть: там і музичний ансамбль ліліпутів; і адмірал з Першої світової війни, цікавий лише тим, що дожив до сьогодні; і бандит, засуджений на довічне ув'язнення (красунь — жінки зідхатимуть!), і героїчна жінка, що прожила — тільки не уявіть! — аж місяць без телевізора; і монах, що в екстазі молитви підноситься, кажуть, на кілька вершків над підлогою, і корова з вим'ям на весь живіт, з, принаймні, двадцятьма дійками; і гермофродит, що втішає в'язнів своїми візитами; і чоловік, що виглядає як Франц Кафка, і жінка — жива копія молодій Бетті Девіс, і так далі, і тому подібне. У тому вирі відразу пізнаєш типову структуру феллінієвського людства, його знайому типологію. Але, якщо, наприклад, в *Амаркорді* неможливо забути жадного персонажу (шкода, нема місця бодай бігцем їх переглянути!), в цьому фільмі жадного не запам'ятати. Режисер трактує їх чи не так само неухажно, як телебачення, над яким він кепує, роблячи це, до речі, досить поверхово, на рівні радше анекдотичному, ніж соціальному. Досить згадати його нищівну сатиру на Ватикан у фільмі *Рим*, де показ нових сутан і скіпетрів влаштований на подобу марнославної демонстрації, щоб зрозуміти, яка це левина лапа — феллінієвська сатира, і яких глибоких кішчиних подряпин вона задає в цьому фільмі. І ще одне прикро вражає в *Джінджер і Роджерс* — зображувальна бідність. Вже згаданий павиний хвіст серед снігопаду в *Амаркорді* давно став символом майже нестерпної краси феллінієвського кіно, тим неповторним зайвим, що було найпотребнішим в його поетичному світі. В цьому фільмі — все ніби полиняло. Кінооператор — не Джузеппе Ротунно і композитор — не Ніно Рота, лише їхні бліді наслідування під якимись прізвищами. Та й режисер, часами, здається не Федеріко Фелліні. Після візуальної симфонії, в яку Фелліні колись перетворив звичайну підготовку дружини до приходу чоловіка в *Джув'єтті і духах*, з тією ж Джульєттою Мазіна, — початок цього фільму, з елементарними композиціями і не надто винахідливим монтажем, де хто говорить, той у кадрі, мало чим відрізняється від телевізійних драм, що печуться точнісінько за цим рецептом. Що трапилося з Фелліні, важко збагнути. В певному віці багато великих мистців впадають, за висловом Пастернака, як у ересь у нечувану простоту. Втома, старість, гіркота й песимізм, навмисне рішення показати світ полинялим, позбавленим поезії, дрібним і нікчемним — якою б серйозною чи свідомою не була причина художнього рішення Фелліні, воно б'є в саму суть мистця. На відміну від попередніх фільмів, де зайве було потрібним, тут —

нічого зайвого, але й потрібне виглядає абсолютно зайвим.

А що ж там робиться з нашою парою? Амелія знайшла Піппо. В сусідній кімнаті хтось страшенно хропів, вона не могла заснути, нарешті, несміливо постукала — і він, коханий, — підпуклий, полинялий — виявився тим хропуном. Він зневажає все на світі, включно зі своїм виступом. Він і прийняв запрошення лише з однією метою — сказати на телебаченні всім, що він про них, безглузких баранів, думає. Щождо виступу — в нього навіть нема сили підняти Амелію на руках, як колись. А тут — навіть пробу нема, де провести. Тим не менш наступного дня він голиться, надягає фрак і йде на виступ. Самолюбство артиста весь час бореться в ньому з бажанням розсміятися в скляне обличчя здурілого суспільства, але телевізійний ритуал придавлює його своєю містичною могутністю. Посеред програми раптом гасне світло, і в темряві Піппо умовляє Амелію втекти. Але, коли вони щойно крадуться з павільйону, вогні загораються знов, поновно лунають оплески на команду помрежа, і колись славетна пара виходить на естраду. І на якийсь час знайомий, магічний Фелліні заворожує нас танцем Амелії і Піппо, що його останній ледве доводить до кінця. А по тому — виконавці вже нікого більш не цікавлять. "У вас був успіх, — говорить нечема-помреж, — тепер звільніть дорогу".

З розповіді ніби виглядає, що Фелліні зробив гірку й серйозну картину. Так, нема сумніву — несерйозних у нього не буває. Але щось надзвичайно суттєве здається втраченим. А, може, та втрата є просто новою знахідкою Фелліні? Може, потрібен лише час, щоб її збагнути як таку? Хто знає. Доведеться чекати, коли *Джінджер і Роджерс* з'являться знову. Чи не на телебаченні, борони Боже?

АМЕРИКАНСЬКІ ПАЛОМНИКИ  
ДО РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ В 1917-1932 РОКАХ  
ФОРМУВАННЯ СКЛАДОВОЇ ЧАСТИНИ ІДЕОЛОГІЇ  
НОВОГО КУРСУ (NEW DEAL) (II)

Люїс С. Фоєр

Від того часу, коли одного пополудня 1933 р. Гю Джонсон (Johnson) зосереджено слухав у Нью-Йорку єврейського профспілкового лідера Сідні Гіллмана, як він доводив погляди робітників кравецької професії членам Національної адміністрації відбудови (National Recovery Administration), останній почав виростати на робітничого провідника, який найбільше причинився до вироблення філософії Нового курсу.<sup>27</sup> Одинадцять років пізніше республіканці під час виборчої кампанії під'юджували провід Демократичної партії іронічними запитаннями, "чи узгіднили вони свої погляди з Сідні". Одинадцять років перед тим Гіллман почав порівнювати прагматичний експеримент наших часів із стежкою, яку відкрив Ленін.

Гіллман, президент профспілки Об'єднаних кравецьких робітників, ще юнаком брав участь у революції 1905 р. 1921 р., прикриваючися відвідинами своїх ортодоксальних батьків у Литві, він заїхав до враженої голодом Росії. Жажнувшись від страждань, які він там побачив, Гіллман почав слати кабельограми до своєї профспілки, закликаючи членів негайно надіслати допомогу тим, що були в крайній потребі. У п'ятницю рано, 4 листопада 1921 р., тобто в день його повернення, його вітали сотні профспілкових робітників на пристані Нью-Йорку. Зразу ж на тому місці Гіллман виклав свій досвід з чотиритижневої поїздки по Радянському Союзу: "Більшовицька група — це єдина група, доволі сильна й енергійна, щоб правити Росією". Пізніше Гіллман сказав, що уряд советів — "найстабільніший сьогодні в Європі".<sup>28</sup> Він сказав кравецьким робітникам: "Ленін просив мене передати вам його

---

Закінчення з попереднього числа.

27. Hugh Johnson, *The Blue Eagle from Egg to Earth* (Нью-Йорк: Doubleday, Doran, 1935), стор. 217.

28. *Advance*, 11 листопада 1921.

особисту подяку та вдячність за вашу блискучу допомогу”, першу й найбільшу посилку, яку будь-коли робітнича організація вислала. Публіка тепло реагувала. Чесність і здібність радянських вождів були поза питанням. Гіллман продовжував: “вони спасли Росію для росіян”. Тоді він дав свою оцінку як робітничий прагматист. Говорячи про здоровий глузд радянської політики, Гіллман сказав, що найкращими доказами на те є ті висліди, що вона дає. Ця політика діє. Нова економічна політика (НЕП) була особливо допоміжна в розбудові економічного життя країни. Радянські лідери, продовжував Гіллман, не занехали свого плану колективного суспільства; вони тільки змінили методу його досягнення. Він горюю стояв за радянських прагматистів: “Я переконаний, що Росія перебуває в часі великої економічної перебудови”.<sup>29</sup>

Пrawdopodobно, що Гіллман був ближчий до більшовицького способу думання, ніж інші американці, що подорожували до Радянського Союзу. Він відбув три наради з Леніном у Кремлі і, очевидно, відчував загальну спорідненість з тією людиною. Ленін визнав, що НЕП був відступом (на капіталістичні позиції), але одночасно повторював, що мета комунізму незмінна. Багато в чому Гіллман помилявся, заповідаючи майбутнє. Він сподівався, що НЕП і селянська індивідуальна власність продовжуватимуть своє існування “ще довгі роки”. Але він ясно бачив прагматичну дійсність сучасности, потреби якої можна б задовольнити тільки одним конструктивним способом. Його зовсім не обходили специфічні тонкощі меншовицько-більшовицьких дискусій, а до “бандитів денікінців, колчаківців, юденічівців і петлюрівців” він почував тільки погорду. Він відчував, що партія Леніна користувалася підтримкою в народі, що вона довершить роботу і що більшовицька диктатура з прагматичного погляду виправдана. “Вони — єдині люди, що мають конструктивну програму, щоб вивести націю з банкрутства й хаосу, успадкованого по цареві”.<sup>30</sup>

З російського досвіду Гіллмана зародилося зусилля організувати корпорацію для виробництва одєжі (в Радянському Союзі). Гіллман ще раз їздив до Радянського Союзу й підписав угоду з Леніном, яку конвенція членів ентузіастично схвалила. Під звуки Інтернаціоналу Гіллман і його товариші в проводі вийшли на п'ятакформу. Їх вітали кабельограмами та привітаннями від визначних радянських провідників. Гіллман розповідав про Леніна, Радека і про того “іншого демона, Лева Троцького”. Вони, говорив він, “відповідні люди, щоб вести переговори”. Деякі особи думали,

---

29. *Advance*, 18 листопада 1921.

30. Sidney Hillman, “How Russia Solves Her Problems”, *Advance*, 18 листопада, 9 грудня 1921.

що якраз навпаки — вони не були "відповідними". Але Гіллман глузливо відповідав: "Ми маємо невідповідних людей навіть у нашій спілці, як ви знаєте, але всі разом ми майже досконалі". Його висновок був ясний і не викликав сумнівів: "Я ніколи не зустрічав групи людей, які були б такі вмілі, такі практичні, такі відважні й такі здатні займати найвищі посади, як група людей, що в їхніх руках доля російської нації сьогодні".<sup>31</sup> Без сумніву, Гіллман у пізніші роки свого життя змінив багато в чому свою політичну оцінку, але ніколи не відмовився від свого захоплення перед Леніном і радянським прагматизмом. Він вніс у американський прагматизм сенс боротьби та напрям, що своїми межами збігався з радянськими домаганнями, які зворушували його тієї осені 1921 р. "В історії світу, — говорив Гіллман, — будуть люди пам'ятати більше про поетів, ніж про практичних людей, але справжнє життя творять практичні люди, часом надхнені писаннями мрійників. Життя творять люди, які спроможні взяти його в руки й мають силу надати йому потрібні форми...".<sup>32</sup>

Під магічний чар потрапив ще й інший представник робітництва, який виявив себе у формулюванні робітничої політики Нового курсу. Джон Брофі (Brophy), якого 1935 р. Джон Л. Люїс (Lewis) запросив бути першим виконавчим директором СіАйО (Комітет індустріяльних організацій), сказав Сталінові від імени першої американської робітничої делегації 9 вересня 1927 р.: "Ця присутність американської делегації в Радянському Союзі є найкращою відповіддю й доказом симпатії частини американського робітництва до робітників Радянського Союзу".<sup>33</sup>

Люди, що стали на чолі СіАйО в період її організаційної молодості, роками відбували добровільну практику в Радянському Союзі, серед них Волтер Ройтер (Reuther), Паверс Гепгуд (Hargood). Президент Пенсільванської федерації праці й ветеран-соціаліст Джеймз Г. Маврер, який не міг пристати до правого крила соціал-демократів через нехіть останнього до Радянського Союзу; він був там разом з делегацією профспілок і оповідав про глибоке враження, що зробили на нього "ентузіазм, надія, віра в себе та симпатії росіян до свого уряду. Вони мали щось, що повинно стати взірцем для майбутніх поколінь; не було такої посвяти, на яку вони не пішли б, щоб допомогти своєму урядові.

---

31. *Advance*, 19 травня і 2 червня 1922.

32. Matthew Josephson, *Sidney Hillman: Statesman of American Labor* (Гарден-Сіті: Doubleday, 1952), стор. 256-267.

33. Joseph Stalin, *Interviews with Foreign Workers' Delegations*, стор. 42; також див. John Brophy, *A Miner's Life* (Мадисон: University of Wisconsin Press, 1964), стор. 220-222.



Нехай небо змилується над тією нацією, яка спробувала б підкорити собі росіяні!"<sup>34</sup>

Люди, які завзято поборювали комуністів у своїх спілках, все таки піддавалися принадливій силі радянського світу. Бенджамін Шлесінджер (Schlesinger), президент Спілки виробників жіночого одягу, повернувся з Радянського Союзу з надіями, подібними до тих, що їх мав Гіллман. Шлесінджер пообіцяв Ленінові провести кампанію збору швальних машин для кравецьких підприємств у Росії.<sup>35</sup>

Проте в наступні роки комунізм і його методи стали анатомією для тієї спілки. Але, не зважаючи на те, коли її президент Давид Дубінський звітував перед своїми членами 1931 р. зі своєї поїздки до Радянського Союзу, він здивував багатьох, віддаючи данину духові, що проймав народні маси в Росії. Його слухачі сиділи "як заморожені", коли він говорив, що, не зважаючи на їхні жажливі нестатки, "радянські робітники вражають своєю готовістю на будь-які злидні й посвяти, щоб тільки побудувати ідеальну комуністичну державу, яка згідно з їхньою вірою вже наближалася".<sup>36</sup>

Тож, у міру того як криза поглиблювалася, і американське робітництво відчувало, що мінімальний контракт суспільного існування порушено, звіти з країни, фундаментом якої була об'єднана воля всіх робітників, робили щораз сильніше враження. Того ж місяця робітники кравецької спілки читали, що Дюї домагається надзвичайного засідання Конгресу для ухвалення програми допомоги робітникам. "Ніхто під час сучасної кризи не буде їсти тортів, поки всі не будуть мати хліба", — писав Дюї до президента Гувера. Ніколас Муррі Батлер (Butler) тільки повторив думки сенаторів, губернаторів і банкірів, коли говорив, що "американський народ зіткнувся тепер з останнім іспитом капіталізму".<sup>37</sup> В той час американці дивилися на Радянський Союз крізь призму власних потреб: експеримент советів ставав практичною альтернативою.

Американські інженери стали, врешті, тими, хто вніс найпереконливіші аргументи на користь радянського експерименту. Певна частка ідеології Веблена, що опоетизувала ролі інженера в

---

34. James Hudson Maurer, *It Can Be Done* (Нью-Йорк: Rand School, 1938), стор. 291-292. Маврер і Брофі нагадали критикам про Радянський Союз: "Кінець-кінцем, Росія має робітничий уряд": *Russia After Ten Years*, стор. 96.

35. Melech Epstein, *Jewish Labor in U. S. A.: 1914-1952* (Нью-Йорк: Trade Union Sponsoring Committee, 1953), стор. 89.

36. Samuel Perlmutter, "The Month in Local 10", *Justice*, жовтень 1931, стор. 11; також пор. Max D. Danish, *The World of David Dubinsky* (Клівленд: World Publishing Co., 1957), стор. 66-67.

37. Max D. Danish, "Run O' the Month", *Justice*, жовтень 1931, стор. 6.

розвитку науково-індустріальної цивілізації, знайшла відображення в Новому курсі. Моделем руху наукового суспільства в поглядах американських інженерів був Радянський Союз. Думка інженерів про Радянський Союз зробила поворот на 180 ступнів на протязі одного десятиріччя. Герберт Гувер, будучи секретарем торгівлі 1921 р., авторитетно висловив думку, що російська економіка не відбудується, доки вона зв'язана радянською системою. "Під їхньою економічною системою, — говорив він, — не може бути повернення до справжньої продукції й тому Росія матиме лише кілька сортів товару на експорт. ... Відмова від теперішньої економічної системи є першою передумовою для відбудови продукції".\* Думка Гувера мала за собою багату інженерський досвід, набутий під час його шестилітньої праці в Росії перед Першою світовою війною. Гувер розбудував у Сибірі "правдоподібно найбільший і найбагатший у світі окремий комбінат добування руди" такої високої якості, "яку до того часу можна було побачити тільки серед музейних експонатів". Він повинен був отримати за це "найвищий інженерський гонорар в історії". Він реорганізував Куштимські копальні та мартени, які давали заробітки ста тисячам робітників і працювали на прибутковій базі. Він також мав передчуття неминучості революції, коли одного разу побачив "довгу валку інтелігентних людей, скованих разом", що маршували у напрямі товарних вагонів, спрямованих на Сибір.<sup>38</sup> Але Гувер ненавидів більшовицьку революцію. Підпорядкований йому колектив 160 американських техніків, яких ще вчора радо вітали в Росії, комуністи депортували, а багато російських інженерів розстріляли. "Властивою прикметою комуністичного руйніцтва, — писав Гувер пізніше, — був поворот від інтелігентности до невігластва". Копальні, що зростали свого часу, опорожніли; "фурії невігластва заволоділи становищем".<sup>39</sup> Гувер знав більше про мінерали Росії, ніж будь-хто в світі. Ще в 1929 р. мапами, що він їх уклав, користувалося оперативне гірництво в Радянському Союзі.<sup>40</sup> Він не добачав того потенціалу, що ховався в радянській

---

\* Думка Гувера була й залишилася правильною в нормальних умовах людського спілкування. Коли б не політичний терор у всіх ділянках людської творчости, комуністична економічна система не втрималася б один рік. Гувер, очевидно, думав американськими категоріями і йому й не снилася система такого універсального терору. — *Перекладач.*

38. Herbert Hoover, "Trade with Soviet Russia", *Mining and Scientific Press* 1921, CXXII, стор. 538.

39. *The Memoirs of Herbert Hoover: Years of Adventure, 1874-1920* (Нью-Йорк: Macmillan Co., 1952), стор. 102-108.

40. Charles E. Sorensen, *My Forty Years with Ford* (Нью-Йорк: W. W. Norton & Co., 1956), стор. 204.

ідеї. Гувер бачив і навіть розумів суворість революційної відплати за століття гноблення, але не міг погодитися з думкою, що суспільство, засноване на соціалістичних засадах, могло б упоратися з економікою...

Новий серйозний набір американських інженерів до Росії почався 1927 р. Того року полковник Гю Купер (Hugh Cooper) відбув три подорожі між Нью-Йорком і Москвою і провів у цілому 6 місяців у Радянському Союзі, координуючи плянування греблі на Дніпрі. Його звітування почало спростовувати опінію Гувера. Більшовики, говорив Купер, доконали "чудо в відновленні законности й порядку з хаосу". Американських інженерів особливо цікавили три теми в їхньому розумінні радянської дійсности. По-перше, вони схилилися до історицизму, пристосовуючися до тієї дійсности, кажучи собі, що більшовицька революція була неминуча. По-друге, будучи науковцями-практиками, вони з особливою побожністю ставилися до експерименталізму радянських можновладців, до їхньої готовости пробувати щось нове. І, врешті, коლოსальність радянських починань мала добрий відгук в їхньому інстинкті до масштабности в їхньому керівницькому подиві перед незвичайними розмірами та розмахом.

"Комунізм, — говорив Купер, — був неминучий 1917 р. в Росії, так само як Французька революція була 1789 р."

В. Остін (W. J. Austin), президент фірми Остін, яка побудувала промисловий центр для виробництва автомашин Форда, дивився на радянську диктатуру як на історично виправдану, бо автократія була правдоподібно потрібна для втримання будь-якого порядку в такій величезній країні, яка віками знала тільки автократичну владу. Влада советів, — говорив він, — це єдиний спосіб правління, що міг устоятися між масою росіян і анархією.

Т. Д. Кемпбелл (Campbell), спеціаліст американського сільськогосподарського устаткування, мав симпатію до Сталінових дисциплінарних заходів, бо "кожна країна після війни та революції мусить уживати суворі заходи".

Волтер Рукайзер (Rukeyser), консультант у радянській асбесто-гірничій промисловості від 1929 до 1931 року, пізнав з першої руки безпорадність і пригніченість підрадянського животіння; він бачив саботажі заплановані й часті, був свідком безконечних бюрократичних формальностей і страху перед радянською тайною поліцією. І не зважаючи на все, він не міг позбутися подиву перед "гігантським експериментом", зробивши висновок: "Евентуально щось добре вийде з цього соціального експерименту в Росії". Г. Фрейн (H. J. Freyn), відпрацювавши чорити роки з власною компанією на будові сталеварної промисловости в Кузнецькому басейні в Сибірі і доповідаючи Товариству Тейлора в Чикаго 1931 р.,

сказав, що совети доконали "подиву гідний технічний й адміністративний подвиг, якому немає рівного в історії". Згаданий вище Кемпбелл ужив увесь словник орударя (масонсько-)ротарських клубів, щоб передати публіці свій подив перед радянською масштабною; це було "найбільше фермерське починання, про яке світ будь-коли чув" і радгоспні підприємства "просто надзвичайні!" Він ніколи не бачив у Сполучених Штатах таких гігантських ферм.<sup>41</sup>

Етика праці радянських володарів найбільше імпонувала американським інженерам. Будь-яка риска адміністраторського ідеалізму відчувала особливу притягальну силу посвяти праці, яку надихала комуністична адміністрація. Остін подивлявся щирість радянських керівників у їхній "невтомній праці для індустріалізації"; він віддавав належне комуністичним лідерам, які старалися, щоб комуністична теорія не заважала виконанню плянів п'ятирічки. Це були практичні мужі, які знали, як навчати своїх людей працювати й заощаджувати. Фрейн дивувався довгим годинам праці радянських лідерів: вісімнадцятигодинний день праці був радше правилом, ніж винятком. Кемпбелла зворушувала Сталінова відвертість, щирість й вождівські здібності, а "його сильне обличчя та чорні проникливі очі зосереджені на вас... з такою силою, що ви ледве відчували присутність перекладача". Він, очевидно, був так уражений [особистістю Сталіна], що це впливало на його оцінку зовнішніх даних: поданий ним зріст Сталіна — 175 см поважно підвищував постать радянського володаря.<sup>42</sup>

З усіх паломників до Радянського Союзу інженери були в

---

41. Hugh Cooper, "Observations of Present-Day Russia", *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 1928, CXXXVIII, стор. 117-118; W. J. Austin, "Why Fear Russia?", як розказано Фредерікові А. ван Флітові, в: *Scribner's Magazine* 1931, XC, стор. 291-292; Thomas D. Campbell, *Russia, Market or Menace?* (Нью-Йорк: Longmans, Green & Co., 1932), стор. 18-19, 99, 109; H. J. Freyn, "An American Engineer Looks at the Five Year Plan", *The New Republic* 1931, LXVI, стор. 319; Walter Arnold Rukeyser, "Do Our Engineers in Russia Damage America?", *Scribner's Magazine* 1931, XC, стор. 523; *Working for the Soviets: An American Engineer in Russia* (Нью-Йорк: Covici-Friede, 1932), стор. 282.

42. Сталін у цей час зробив на американців враження простої, щирої людини, абсолютно позбавленої честолюбства. Юджін Лайонз, найкритичніший і найвідчуженіший спостерігач у Радянському Союзі, все ж таки визнав: "Навіть у моменти, коли політика його режиму здавалася мені найогиднішою, я зберігав цю симпатію Сталіна як людини. У висліді я міг зрозуміти відданність цій людині з боку деяких знайомих мені письменників ... у його особистості не було нічого удаваного, ніякої фальшивої чи манірної ноти. Його приязність ... виглядала правдивою": E. Lyons, *Assignment in Utopia*, стор. 340.

певному сенсі найакуратнішими спостерігачами радянської дійсності. Вони не були туристами, глядачами, що рухалися в поспіху, притьмом оглядаючи взірцеві школи, шпиталі й музеї. Вони були співучасниками-спостерігачами, що повинні були процювати на радянських фабриках і в копальнях із радянськими керівниками та робітниками. Вони залишилися на місцях набагато довше, ніж звичайні американські туристи, підписуючи контракти на працю від року до трьох. Інженери всюди натрапляли на безрадність, боязливість і перешкоди з боку радянської бюрократії. Американські інженери будували індустріяльні комбінати, але чи будуть російські інженери здібні ними управляти? — ставив питання Рукайзер. "Ті з нас, хто працював із радянськими людьми, — писав Рукайзер, — знають аж надто добре вроджену їм звичку відкладати, любов до звітів, описів, мітингів, до дивовижних бюрократичних приписів, які супроводять кожну фазу комуністичного виробництва... Неймовірне марнотратство з крові й поту заробленого карбованця".<sup>43</sup>

Джон Калдер (Calder) нарікав, що він брав плату за три місяці, а тим часом російські інженери нівечили все те, що він намагався зробити... Зловісна всюдисущність радянської тайної поліції завжди сіяла жах. Коли Рукайзер натрапив на шефа Уральського ГПУ, його приголомшила "ненависть, всепоглинальний егоїзм, сенс всемогутности в його осоружній особі, і він дякував небесам за те, що ніщо непередбачуване не могло віддати його в руки тієї людини".

Інженери бачили показові суди та чистки, які були прелюдією до кульмінаційної точки винищення старої генерації більшовиків у 1936-1937 роках. Рукайзер був свідком процесів і смертних вироків проти найздібніших будівельних інженерів у Радянському Союзі й усе таки не міг не виправдовувати дії тайної поліції: "Де тільки ГПУ вдаряє, там завжди є причина. Можливо, що оскарження надто роздуті й перебільшені..., проте, за ширмою цих легковажних виправдань [своєї дії] ГПУ є завжди непорушна певність, що оскаржений діяв проти інтересів держави". Рукайзер був свідомий того, що інженерів карали за умов, які не належали до обсягу їхньої діяльності, ні відповідальности, але критерії історизму почали просякати в [чисто] інженерські вартості. Грандіозність планування радянської держави приголомшувала американських інженерів. Карл Маркс міг насміхатися з соціалістів, які накресливали пляни для [комуністичного] суспільства, але американські

---

43. W. Rukeyser, *Working for the Soviets*, стор. 219-220, 178-180, 266-267; George A. Burrell, "Experiences of an American Engineer in Russia", *National Petroleum News* 1931, XXIII, стор. 38-40.

інженери інстинктивно почували себе як удома з урядом, який намірювався управляти за плянами. Ген удома, в Монтані, Кемпбелл управляв найбільшою механізованою фермою в Америці — 95.000 акрів ґрунту — без коня чи мула, фінансовану двома мільйонами доларів від Дж. П. Морґана. Він мріяв про хліборобську корпорацію в Сполучених Штатах, яка була б більша від сталевої корпорації в США. Тепер Сталін пропонував йому один мільйон акрів для ферми. Вони розмовляли протягом чотирьох годин. "Я не комуніст, — підкреслював Кемпбелл, — а все таки я зацікавлений у розвитку вашого сільського господарства як інженер-механік сільськогосподарського устаткування". Сталін встав з крісла, підійшов до Кемпбелла, взяв його руку в обидві свої й сказав: "Дякую вам за це, містер Кемпбелл. Тепер я знаю, що можу вам вірити. Тепер я знаю, що ми можемо поважати один одного й, можливо, стати приятелями".<sup>44</sup>

Це було братерство технічних адміністраторів, яке, в зрозумінні Кемпбелла, переважало селянський опір колективізації, що відбувалася "найнищівнішим ударом, якого світ ще не бачив", як він сам про це говорив; переважало й страх, що його він відкрив між завідувачами машинно-тракторними станціями. Інженер відчував спорідненість із пляновиком.

Технологи соціалізму й капіталізму виявили, що їхнє відчуття технічної спільності могло долати їхні ідеологічні розбіжності.

Співпраця інженерів і адміністраторів автомобільної компанії Форда з їхніми радянськими двійниками була найвразливішим прикладом цього феномену. Рання місія Форда до Радянського Союзу в 1926 р. виявила, що промислові умови ще надто відсталі й несприятливі для ініціативи Форда. Але п'ятирічка внесла цілком іншу атмосферу. 31 травня 1929 р. автомобільна компанія Форда підписала договір із Вищою економічною радою СРСР, згідно з якою компанія Форда зобов'язалася підготувати потрібні пляни для великого автомобільного підприємства, поставити відповідне устаткування й вишколити робітничі кадри. "Жадна інша американська промислова фірма, — писав Чарлз Е. Сорензен, відомий адміністративний керівник компанії Форда, — не співпрацювала стільки з комуністичною Росією, скільки співпрацювала компанія Форда". Інженери Форда дослівно створили радянську автомо-

---

44. Edward Angly, "Thomas Campbell: Master Farmer", *The Forum* 1931, LXXXVI, стор. 18, 22; Th. D. Campbell, *Russia, Market or Menace?*, стор. 15-17; Owen P. White, "Interview with Thomas D. Campbell: Wheat on the Grand Scale", *Collier's* 1930, LXXXVI, стор. 63, 102. Кемпбелл був, за словами Джона Г. Вайнанта, приятелем Рузвелта, пор. John Gilbert Winant, *Letter from Grosvenor Square* (Бостон: Houghton Mifflin Co., 1947), стор. 189.

більшу індустрію, як це сам Сталін підтвердив 1933 р. Повністю скінчений завод імени Молотова (ЗІМ) постав у Горькому і авто-складальний завод КІМ у Москві, дякуючи Фордові. Американські інженери й механіки вишколювали техніків для тих робіт і передавали їм свої практичні технічні знання й досвід, як тримати устаткування в чистоті й порядку та заощаджувати в часі.

Наближався день Нового 1931 року, день відкриття заводів імени Молотова, і Едсел Форд на прощальній нараді з Франком Беннеттом і Сорензоном, говорив, звертаючися до Беннетта: "Містер Беннетт, як тільки перший автомобіль виїде з монтажного цеху, повідомте нас кабельограмою. Це має велике значення для нашої компанії".<sup>45</sup>

Компанія Форда зазнала очевидних фінансових втрат у радянському експерименті на більше, ніж півмільйона доларів. Не зважаючи на те, Генрі Форд, як нам кажуть Невінз і Гілл, з охотою вклав би вдвічі більшу суму, щоб практично продемонструвати перед світом свої ідеї.<sup>46</sup>

І тут ми маємо справу з цим дивним феноменом основної спільноти технічних спеціалістів, в якому стираються відмінності соціальних систем. Бюрократичний соціалізм був чужий Сорензону, але коли він говорив з інженер-механіком В. Межлауком, шефом Вищої економічної ради,\* він відчував, що розмовляють вони спільною мовою. Він міг сказати йому відверто, коли вони проводили інспекцію Путіловського сталеливарного заводу, що найкраще було б привезти "бочку динаміту, поставити її в центрі й висадити все те в повітря". В пізніші роки й довго після трагічного присуду смерті Межлаукові, Сорензен не здивувався б, якби він був ще між живими: "Я хотів би беззастережно висловити йому мою пошану. Межлаук був незвичайно кваліфікованою людиною в Росії, щоб продовжувати індустріальний розвиток, якому ми поклали основи". Сталін в ті часи напевно сказав би, йдучи повз конференційний стіл Сорензена: "Добридень, Чарлі!" — вітання американському Вулканові, носієві технологічного знання [в римській мітології бог вогню, ковальства і металевого лиття, ототожнений у грецькій мітології з Гефестом. — *Ред.*].

---

45. С. Е. Sorensen, *My Forty Years with Ford*, стор. 193-194; Allan Nevins and Frank Ernest Hill, *Ford: Expansion and Challenge 1915-1933* (Нью-Йорк: Charles Scribner's Sons, 1957), стор. 674-680.

46. A. Nevins, F. E. Hill, *Ford: Expansion and Challenge...*, стор. 682.

\* В. Межлаук ніколи не був інженером-механіком, він скінчив історико-філологічний і юридичний факультети Харківського університету. Він також ніколи не був шефом ВРНГ, а тільки його заступником, але він був головою Держплану СРСР. — *Ред.*

В 1931 р. у список фірм, що давали технологічну допомогу Радянському Союзові, включилася й фірма General Electric із своїми лямпами Mazda; Алберт Кан, керівник заводського будівництва; Джон Калдер, керівник будівництва сталеварень; компанія McKee, що будувала найбільший в Європі чавуноплавильний завод, а фірма Стюарт, Джеймз і Кук модернізувала радянську вугільну промисловість.

Проте, в тому році кінчався період медових місяців американських інженерів із Радянським Союзом. Коло травня 1931 р. почали нагромаджуватися звіти про тертя між американськими й радянськими інженерами. Темпи п'ятирічки діяли на нерви. До того ж радянські інженери ставали щораз заздрісніші до вищої платні й кращих життєвих умов американських інженерів. Давалося також визнавати, що деякі американські інженери були некомпетентні, а інші — вередливі. Комітет Американського товариства інженерів-будівельників перестерігав своїх членів перед цими проблемами, нагадуючи їм, що радянські інженери працюють в умовах вічної тривоги. Помилка в планах могла бути смертним присудом, тому радянські інженери ухилялися від відповідальності.<sup>47</sup> Тим часом в 1931 р. в Радянському Союзі працювало більше тисячі американських інженерів. Коли криза закрила можливості себевияву в Америці, очі американських інженерів звернулися до суспільства, яке, очевидно, потребувало їхньої майстерності. "Амторг", Російське торговельне представництво в Нью-Йорку, повинно було мати на списку 10 тис. американців, законтракованих 1931 р.<sup>48</sup> Малі комунальні оселі американських інженерів і їхніх родин вирости в Радянському Союзі. В американських інженерів була свідомість величезної історичної драми. Джордж М. Первер, інженер-консультант, говорив і писав про це для Товариства інженерів-будівельників у Нью-Йорку:

Нам дано привілей жити в час, коли інженерська професія стає на свій [ґрунт]... Перед нами відкривається велика панорама інженерської майстерності, якої ще не було в світі. Те, що ще вчора було відсталою країною з населенням понад 150 млн, сьогодні зустрічається з найновітнішими здобутками інженерії... Багато з наших членів отримують признання за величезні будівельні конструкції, втиснені в короткий період часу — "п'ять років" у СРСР. Инжене-

---

47. "Engineering Employment in Russia", *Civil Engineering* 1931, I, стор. 757.

48. An American Engineer, "Industry and Engineering in the Union of Socialist Soviet Republics", *Technology Review* 1930, XXX, стор. 77; Eve Garrett Grady, "American Engineers in Russia", *Saturday Evening Post* 1931, CCIII, стор. 42; Ruth Kennell and Milly Bennett, "American Immigrants in Russia", *American Mercury* 1932, XXV, стор. 463-464.



рська праця стоїть як найвеличавіший монумент мирної творчості й мистецтва, і наше товариство, як поважний популяризатор великої професії, повинно залишити свою печатку в країні відбудови.<sup>49</sup>

Це диво, що інженери, хоч і були найкращими спостерігачами радянської дійсності, але одночасно вони були великою мірою й найгіршими пророками майбутнього Радянського Союзу. На відміну від вихователів і суспільних працівників, вони справді ясно бачили зростання нової ієрархії клас. Вони щоденно зустрічалися з відвертою безрадістю, з рипливою, вовтузною млявістю радянського планування та з похмурою гнітючістю життя під невсипущим оком тайної поліції; однак, технічний інтелектуал був схильний вишукувати в цьому поверненні якогось варіанту капіталізму. Купер думав, що совети будуть змушені міняти свою поставу до приватного капіталу. Рукайзер сумнівався в тому, чи російський темперамент зможе опанувати американську технологію. Кемпбелл мислив, що з загальною освітою комунізм не протриває ще 12 років. Соренсен не бачив можливості для технологічного поступу в плянованій економіці.

Ідеологічна інтелігенція (письменники, соціологи, суспільні працівники) були добірливіші в своїх враженнях. Вони бажали студіювати систему виховання, охорони здоров'я, та статевої свободи в Росії; але, оскільки вони не мали постійної праці в Радянському Союзі, їхні спостереження мали викривлений характер. Вони бачили зовнішню фасад на офіційному рівні; вони не відчували внутрішнього напруження. Їхнє власне невдоволення, однак, штовхало їх до розуміння й підкреслювання того запалу, що поборював неуявну технічну невідповідність. Якщо ідеологічні інтелектуали мали більшою на очах, коли йшлося про тайну поліцію, вони краще розуміли внутрішнє визволення радянської енергії. Майже без винятку ідеологи також помилилися в своїх передбаченнях; вони сподівалися на демократично-гуманістичний розвиток, не передбачаючи сталінізму.

Такий був епістемологічний парадокс: технічні учасники спостерігали щоденну дійсність, але сумнівалися, чи віра може керувати технологією; споглядачі-ідеалісти відчували віру, але не схоплювали потенціальної глибини її звиродніння.

Тим часом інженерські звіти про відважний ризик плянувальних зусиль доходили до американської свідомості. "Плянування" на радянський манер стало символом втручання в соціальні проблеми з наміром відновити суспільну рівновагу. Джордж Сул (Soule) писав у 1932 р.: "Дивно, як ідея економічного плянування стала

---

49. George M. Purver, "The Engineer and Russia", *Civil Engineering* 1931, I, стор. 547; також див. Anna Louise Strong, *I Change Worlds: The Remaking of an American* (Нью-Йорк: Henry Holt, 1935), стор. 316-332.

домінувати над усіма іншими в закордонних поглядах на російську революцію". Російська економіка не достосувалася до пророчтва Гувера і не завалилася; вона говорила мовою продукції, яка була "набагато зрозумілішою американській свідомості, ніж жаргон революційних змовників... Ми уважно прислухалися до того, що вона мала сказати... Росія ж бо пропонувала побудувати велику індустріяльну цивілізацію, яка перегнала б американську, запрягши до цього національну волю та економічне планування. Нагло наше зацікавлення Росією стократно зросло.<sup>50</sup>

Видатні інженери накидали ідею планування американському урядові, який намагався подолати кризу. Ралф Е. Фландерс, тоді віцепрезидент Товариства американських інженерів-механіків, пізніший сенатор із штату Вермонт і бастион проти "маккартізму", передбачав, що економічне планування принесло б лявіну дібр, які "найутопійнішому мрійникові й не снилися в його найліпших снах". Найздібніший інженер на службі Нового курсу Морріс Ллевеллін Кук (Cooke), писав кілька років пізніше про Радянський Союз як про суспільство, яке застосувало логіку продукції на велику скалю, машинну техніку та фабричну систему повніше, ніж будь-яке інше. Кука як найвизначнішого з усіх живих представників наукового господарювання в США вважали надхненником "деяких найпопулярніших програм Нового курсу". Він звеличував унапрямлений "телеологічний курс радянської п'ятирічки"; він подивляв свідоме вживання та керування засобами для досягнення національної мети. Американська демократія могла б завоювати собі такий же підхід, — говорив він, — якби раз позбулася різних шкідливих для природного організму видів політичного та законодавчого ошуканства.<sup>51</sup>

Отож, паломницькі звіти з Радянського Союзу ширилися по країні якраз через інженерський характер Нового курсу. Колективістська ідея, підсилювана радянським досвідом, була очевидно лише одним компонентом філософії Нового курсу. Це було "зобов'язання", як про це писав Тагвел, формувальних місяців у першій стадії. Пізніше наступив поворот "від колективістського першого до атомістичного другого Нового курсу", і погляд, більше наближений до думки судді Л. Брандайса, став домінантним.<sup>52</sup>

---

50. George Soule, *A Planned Society* (Нью-Йорк: Macmillan Co., 1932), стор. 204-206.

51. Morris Llewellyn Cooke and Philip Murray, *Organized Labor and -* (Нью-Йорк: Harper & Bros., 1940), стор. 30, 181-182; "Potomacus, Trouble-Shooter Extraordinary", *The New Republic* 1945, CXII, стор. 220; також див. Kenneth E. Trombley, *The Life and Times of a Happy Liberal: A Biography of Morris Llewellyn Cooke* (Нью-Йорк: Harper & Bros., 1954), стор. 225, 234.

52. R. G. Tugwell, *The Democratic Roosevelt*, стор. 220, 246, 545-546.

Думка про експериментальну колективістську реконструкцію суспільства залишилася вічною темою. Термін "економічне планування" став основною категорією американської суспільної думки. Він з'явився перший раз щойно 1929 р. між заголовками статтів, що увійшли до "Читацького довідника періодичної літератури", а поява кризи принесла тринадцять повторень в наступні три роки. Приклад радянських успіхів у плановій економіці на протилежність до неспроможности капіталістичної економіки впоратися з кризою, став непроминальною темою політичних книг і конференцій.<sup>53</sup> В січні 1933 р. радянський модель зайняв таке визначне місце в американській думці, що полковник Едвард Гавз (Hause), Нестор адміністрації Вілсона, міг написати вступ до збірки есеїв паломників словами вітання.<sup>54</sup> Книжку зредагував темпераментний

---

53. Paul T. Douglas, *The Coming of a New Party* (Нью-Йорк: McGraw-Hill Book Co., 1932), стор. 90-93; *On Economic Planning*, Mary Van Kleeck, Mary L. Fledderus (ред.) (Нью-Йорк: Covici-Friede, 1935), стор. XIII, XIV, 239-240, 256-275, 262; Lewis L. Lorwin, *Time for Planning: A Socio-Economic Theory and Program for the Twentieth Century* (А. Ф. Гінрікс, голова Нью-Йорк: Harper & Bros., 1945), стор. XX, XXI, 11, Національної асоціації 17, 36-37. економічного та соціального планування, заснованої 1934 р., писав, після того як провів літо 1930 р. в Радянському Союзі: "Лише нещодавно ми дізналися з почуттям, дещо подібним до шокового, про прогресивний розвиток комуністичної економіки". Тому, сказав він, належало "розвинути образ російської економіки — перший приклад сучасної економічної системи, заснованої на принципі та керованої засадою свідомого планування". Він був приголомшений, як багато інших економістів: "Плян за бажанням! Саме дух російської економіки відрізняє її від усіх інших сьогодні. В інших місцях можна почути розмову про раціональну організацію промисловости, але жадна з наших західніх дискусій ще не займалася поняттям цілеспрямованости": A. Ford Hinrichs and William Adams Brown Jr., "The Planned Economy of Soviet Russia", *Political Science Quarterly* 1931, XLVI, стор. 362, 402.

54. *The New Russia*, Jerome Davis (ред.) (Нью-Йорк: John Day, 1933). Дейвіс відвідав Радянський Союз частіше, ніж будь-який інший американець. Уперше він поїхав до Росії 1915 р. як співробітник організації Young Men's Christian Association — УМКА ("Імка" — Асоціація молодих християн), ще за царя Миколи II. Він провів там два з половиною роки, плинно оволодів російською мовою, став свідком жовтневої революції й якийсь час керував усією діяльністю УМКА у Радянському Союзі. Під час своїх пізніших численних поїздок він познайомився зі Сталіним, Троцьким і Радеком. Як професор соціології Єйлського університету, він нібито мав наукові кваліфікації для точних спостережень. Але разом з тим дивно звучать його звіти про сталінську добу, якщо їх читати в світлі оприлюднень Хрущовим дійсного стану речей на XX з'їзді партії 1956 р. Згідно з Дейвісом: "Президент Рузвелт назвав кінокадри, що я накрутив у Росії, найкращим, що він колинебудь бачив про життя простих людей там", див.

Джером Дейвіс (Davis), можливо найменш критичний з усіх академічних обожнювачів Сталіна. Тільки кілька місяців перед тим Гавз обдарував благословінням вілсонського ідеалізму президентського кандидата Рузвелта. Сліди невдалої місії В. Буллита від 1919 р. почали відсвіжуватися в міру того, як Америка прагматично знаходила свій шлях до визнання радянського експерименту цінним досвідом.

Отож, через своїх філософів, вихователів, суспільних працівників, економістів, інженерів і ліберальних проповідників, які паломничали, щоб побачити новий суспільний порядок речей, в американській інтелектуальній свідомості (чи, скажімо, в американській інтелектуальній несвідомості) виник образ Радянського Союзу як моделю сумління соціального експерименту.

Ліберальні тижневики вели перед в інтелектуальній реконструкції. Їхній вплив на опінію інтелектуальних прошарків, а понад усе — на основні почування до Радянського Союзу, був величезний. Терман Арнолд (Thurman Arnold), самовпевнений адвокат Нового курсу й захоплений капіталістичним фолкльором його аналітик сказав, що, читаючи журнали *The Nation* (Нація) і *Нову республіку*, він "може сказати, про що його ліберальні колеги будуть завтра говорити...". Ці дві публікації втовкмачували в свідомість [американців] більше ідей, ніж будь-які інші журнали в усій історії американської літератури.

"Забув я згадати Стюарта Чейса. Напевно нема в усій країні одного малого містечка, в якому хтось не вправ у сітку його вправних аргументацій".<sup>55</sup> Ліберали та новокурсники говорили 1933 р. те, чого їх навчили редактори *Нової республіки* попередніх 10 років. З тринадцяти редакторів *Нової республіки* п'ять уже написали похвальні відгуки на радянський експеримент: Брус Блівен (Bliven), Дюї, Ліндемманн, Волдо Франк і Тагвел. Блівен говорив від імени свого журналу, коли писав, що "приватний капіталізм ніколи в жадній країні не виправдав себе з погляду соціальної відбудови навіть наполовину того, що тепер робиться в Радянському Союзі". Розбудова Америки, говорив він, була "неймовірно попсованою роботою". Значення радянського експерименту, підкреслював він, світове; це не тільки показ того, що можна нагло зробити в розвитку відсталій країні. Це експеримент соціалізованої економіки з універсальними наслідками: "Коли це виправдається в Росії загалом, коли це буде успішне на 60 чи 70 відсот-

---

Jerome Davis, *Behind Soviet Power* (Нью-Йорк: Readers' Press, 1946), стор. 7.

55. Malcolm Cowley, "Books That Changed Our Minds", *The New Republic* 1938, LXXXVII, стор. 136.

ків, тоді буде добра причина вірити, що всюди на Заході це було б величним, славним і блискучим досягненням”.<sup>56</sup>

Також і Освалд Гаррісон Віллард, редактор *Нації*, повністю віддавав належне від американського лібералізму зусиллям советів. Хоч Росію він бачив буквально тільки “через вікно вагону”, хоч не знав російської мови й ніколи не бачив російського села, не говорив хоч би з одним селянином, Віллард наважився писати з переконанням:

Це, повторюю, є найвеличніша урядова акція з будь-коли вчинених соціально, морально, політично, індустріально, економічно-емансипаційно для людей і їхньої реорганізації на базі їхньої служби суспільству та нації з одночасним виключенням зиску з мотивів індивіда. Ці більшовики грають “вабанк”... Досить сказати, що меншість, яка тримає в руках долю Росії, стала на шлях з незвичайною посвятою без будь-якої власної користи, з безоглядною рішучістю добитися успіхів за всяку ціну.

Правда, більшовики є фанатики, говорив Віллард, але: “Хто інший, як не фанатики, могли б здобути на відвагу, потрібну для [такої] мети, або кому іншому, як не фанатикам, можна б довірити доведення справи до кінця без основних компромісів? ... Ніякі скромні й половинчаті реформатори не могли б піднятися до такого завдання”. Тим, хто вважав радянську диктатуру насильством і переслідуванням, подібними до фашистського режиму Муссоліні, Віллард відповідав, що тут “ось яка різниця: більшовики працюють для добра мас тих, що працюють”.<sup>57</sup> Американський лібералізм того часу не вірив у метафізичний закон Актона, що погані засоби невідклично зогидять мету.

Можливо, новокурсівці завчили лекцію радянського прагматизму аж надто добре. Арнолд бачив пізніше в московських процесах нормальну процедуру, за допомогою якої політичних філософів замінювали практичні люди. Марксівських богословів, писав він, заступила “диктатура практичних політиків”. Він тільки повторив з редакторських шпальт *Нової республіки*, яка вважала московські суди прикладом долі, яка чекає на інтелігенцію, що замало прагматична для лобової зустрічі з історичною конечністю.<sup>58</sup> Але це вже пізніша трагічна історія.

---

56. Bruce Bliven, “Circular Ticket”, *The New Republic* 1932, LXIX, стор. 340.

57. Oswald Garrison Villard, “Russia from a Car Window”, *The Nation* 1929, CXXIX, стор. 517.

58. Thurman W. Arnold, *The Folklore of Capitalism* (Нью-Йорк: Yale University Press, 1937), стор. 92-93; “The Trial of the Trotskyites in Russia”, *The New Republic* 1936, LXXXVIII, стор. 88-89.

Якою мірою звіти мандрівних американців мали вплив на політичну філософію Рузвелта? Напочатку Рузвелт ставився з симпатією до радянських зусиль здійснити суспільну перебудову і вважав, що їхній експерименталізм і соціальний ідеалізм споріднені з його власним. Багато років пізніше пакт Сталіна з Гітлером приніс розчарування. На початку свого президентства, 5 жовтня 1933 р., президент Рузвелт говорив своєму секретареві внутрішніх справ Гарлодві Л. Айксові, що "в тому, що ми робили в цій країні, було щось із того, що було роблене в Росії, й навіть деякі речі, що робили за Гітлера в Німеччині. Але ми робили це законним способом".<sup>59</sup> Шість років пізніше, дощового пополудня 10 лютого 1940 р. Рузвелт говорив до численної мовчазної аудиторії студентів під акомпаньямент випадкових протестних вигуків, розповідаючи, як його постава до радянського суспільства розвивалася. Говорив він з південної галерії Білого Дому до кількатисячного Американського конгресу молоді: "Понад 20 років тому, коли більшість з вас були ще малими дітьми, я ставився з величезною симпатією до росіян. На початку комунізму я вважав, що багато провідних постатей у Росії несли з собою освіту й краще здоров'я, а перед усім — краще майбутнє для мільйонів людей, яких віками тримали в темноті та в рабстві під імперіальним режимом". Йому не подобалася касарняна дисципліна комунізму, він "мав відразу до нерозбірливих розстрілів" і не погоджувався з забороною релігії. Але, "як і багато з вас, я мав надію, що Росія розв'яже свої проблеми й її уряд стане еventуально мирним народним органом правління з вільними виборами. Цю надію сьогодні або придушено, або відкладено на краще майбутнє. Радянський Союз, згідно з практичними фактами, як це відомо кожному, хто має відвагу дивитися правді в очі ... є під диктатурою, абсолютною диктатурою, як і будь-яка інша диктатура в світі".<sup>60</sup> Цими словами Рузвелт закрити главу радянського досвіду в політичній свідомості Нового курсу.

Американські паломники не виявили більшої наївності, ніж це звичайно виявляють інші люди. Вони бачили певні життєві факти виразно. Вони не передбачали прихованого лиха сталінізму. Соціальний світ советів показав себе менш рокований і важчий для передбачення, ніж вони думали. Сприймання було перспективне, як і всяке сприймання. Воно не було фальшиве, а радше викривлене. І можливо, що коли б їхні поради сприйняли вчасно, якоюсь мірою лихо можна було б заощадити Радянському Союзові та

---

59. *The Secret Diary of Harold L. Ickes: The First Thousand Days* (Нью-Йорк: Simon & Schuster, 1953), стор. 104.

60. *The New York Times*, 11 лютого 1940.

світові. Можливо, що коли б Сполучені Штати скоріше позбулися тез Гувера, коли б скоріше привітали Радянський Союз на світових форумах, коли б запобігли кризі прогресивними економічними заходами, коли б вчасно виступили проти нацистської Німеччини, тоді, можливо, поміркованіша форма більшовизму більш правого напрямку могла б стати панівною. Ми не можемо сказати з певністю. Але американські ліберали мусять радше зрозуміти, ніж приховувати, главу радянського впливу на них у своєму минулому.

В грудні [1961 р.?] я запитав Роджера Болдвіна, почесного провідника Американської ліги громадянських прав, що він думає про звіти паломників до Радянського Союзу 1927 р.<sup>61</sup> "Ми помилилися, — сказав він, — ми були задивлені в зорі. Ми не бачили можливостей тоталітаризму". Три речі керували нами, — продовжував він: колосальні зміни, Маркс і Французька революція злилися в одне; це було захоптиве, кожного дня щось нове, і неупереджений журналіст, як Дюранті, міг писати: "Це єдине місце в світі, де вісті є з перцем". Подруге, говорив він, ми, шукачі зерна правди в купі гною, реформатори, завжди говорили: "Дайте людям долини правити собою, і все буде гаразд". І ось радянська демократія була тут, перед нами; людям дали нагоду. І останнє: це був комуністичний ідеалізм, стрибок уперед до братерства між людьми.

Мені цікаво було б знати, чи ранні враження та пропаганда не були часом цілковитою проєкцією на історію відчуженого інтелектуала. В кожному разі, похмурий розділ минулого американських інтелектуалів не можна забувати.

*З англійської переклав Петро Балеї*

---

61. Roger N. Baldwin, *Liberty Under the Soviets* (Нью-Йорк: Vanguard Press, 1928), стор. 7, 272.

## СПОГАДИ

### ЗАЦЬКОВАНИЙ

Юрій Самброс

Життя кожної людини відбиває в собі, мов у люстрі, сучасну їй добу. І моє життя так само. Це процес позасвідомий і фатальний.

З цього погляду і цікаво озирнутися на пережите мною, і моторошно... Коли іноді, насамоті, заглибишся спогадами в своє минуле й спроможешся глянути в свою долю збоку, сторонніми очима, — стає і чудно, і лячно...

Хіба не чудно: людина посідає поважні громадські обов'язки радянського інспектора народної освіти, веде ініціативну радянську роботу, користується репутацією цінного робітника, має довіря комуністичної партії, працює на користь зміцнення радянського ладу не менше — коли не більше за будь-якого партійного більшовика, й водночас ця людина позбавляється громадянських прав, штучно підлягає системі політичного глуму й наруги, обертається на безправну, як тварина, істоту. Дикий, безглуздий контраст! А саме так і було в моєму житті...

Але, може, я сам, своєю істотою й морально-політичними якостями персонально заслуговував на подібний контраст?

Ні, я не чув тоді за собою поганого. Навпаки, люди відповідальні, розумні й чесні, що знали мене й як людину, й як працівника, завжди казали про мене добре. Вони, ніяковіючи, висловлювали мені співчуття з приводу моральних і правних наруг, що сипалися на мене, і при цьому завжди безпомічно розводили руками й казали, що нічого вдіяти не можна, щоб полегшити моє морально-правне становище: такий, мовляв, нині час...

Над людьми стояло щось дужче за їхні думки й погляди, диктувало їм зоологічне ставлення до мене. Цим дужчим був сам сталінський політичний режим того часу. А складовою, невід'ємною часткою того політичного, кон'юнктурного ладу й режиму — була "система цькування", страшна, жорстока система організованої в державному масштабі взаємної підозри, ворожнечі, політичних обвинувачень, система, що роздмухувалася під ідейним гаслом

---

Друкований розділ узято з книжки "Щаблі", що невдовзі побачить світ у видавництві "Сучасність".



клясової боротьби, але насправді оберталася на гірші форми людожерства, боротьби зоологічної, на засіб особистих міщанських поквитовань, на спекулянтське здобування собі спритними людьми "політичного капіталу", на політичний кар'єризм тощо. Роздмухуючи жорстоку боротьбу людей між собою, керівники сталінської доби правили людом. Що ж, може, й немає в цьому чогось вартого осуду? Адже вони застосовували випробовану старовинну формулу адміністративної мудрости, вдягши її лише в модерні шати, в гасла клясової боротьби й "бдительности" й тим лише показали свій твердий практичний розум!?

Отак іноді я аналізував у думках і пробував виправдати об'єктивний сенс отої тодішньої страшної зоологічної "системи цькування".

Та виправдати її не вдавалося. Я не міг не протестувати всією своєю свідомістю інтелігента й радянця проти неї, бо вона була виявом надлюдського, ганебного для ідей комунізму морального катування, виявом дикої деспотії, бруталною рисою російської азійчини, фактом безчесного лицемірства виголошуваних політичних гасел про повагу до людини...

Система політичного цькування тих часів набагато вбила мене, мою гідність, затримала розвиток моїх здібностей, мої можливості подальшого інтелектуального зросту, мої теплі надії на наукову кар'єру, скалічила мою долю...

Але мушу перейти до фактів в їхній послідовності. Система цькування й глуму лягала на мене поволі, роками...

Вже тоді, як я працював у Тростянці в спілці вчителів як голова, ніс чималу роботу на допомогу волосному відділові народної освіти й мав загальну повагу до себе від революційно-радянських кіл, вже мусів зазнати водночас і моральних ушкоджень: в офіційальних всіляких реєстрах і анкетах (а анкет тоді існувало дуже багато) мене називали "Бувшим білим", бо я чесно писав в анкетах, що я був у денікінській армії. За коротке й вимушене перебування у денікінців мене назавжди формально зарахували до категорії "ворожого елемента"... А це дуже ображало й гнітило мене як радянця.

Лише два десятки років пізніше я зрозумів, яким глупством з мого боку була в сталінську добу та моя чесність і відвертість, оте моє щире зізнання в моєму минулому. Розумні люди тої доби приховували, замовчували зі свого минулого те, що могло бути за матеріал до цькування, виїжджали геть у місця, де їх ніхто не знав. Я ж був правдивий, по-дурному чесний, відвертий і за свою чесність одержував глум. Бувши наївним, не розумів, що сам політичний режим вимагав тоді від розумної людини гнучкого лицемірства. Хто на це був нездатний, того доба нищила...

Та, може, останні рядки видаються цинічними, аморальними?

Колись, проглядаючи енциклопедичний словник товариства "Гранат", я в статті про одного з філософів-матеріялістів 18 сторіччя прочитав, що він, мовляв, сам "виявився остільки розумним, що зумів у свою добу загальних арештів, наклепів і підозри залишитися на свободі й не потрапити до в'язниці". Добре сказано! — подумав я тоді.

І шкода, що життєва глибіння цієї простої думки була усвідомлена мною з великим запізненням... Розумній людині, що живе за умов суспільно-державної деспотії, очевидно, треба бути гнучкою в зовнішніх формах своєї поведінки й непохитною в ідейних глибинах свого кредо.

В СРСР для всіх колишніх офіцерів, хто не лише служив у "білих", але й тільки перебував на території, зайнятій білими, здається, з 1924 року, заведено так званий "особый учет" (особливий облік). Він полягав у тому, що нас, офіцерів, викликали до органів політрозшуку, заводили на кожного особливу картку-анкету й видавали особливе "вовче" посвідчення з фотокарткою, в якому було вказано, що без дозволу органу політрозшуку ти нікуди виїхати не маєш права.

З цим вовчим посвідченням людина ставала таврованою.

Як правило, таких людей нікуди на роботу не приймали, а якщо вони в момент взяття на особливий облік були ще на роботі, то їх негайно звільняли. Керівники установ боялися тримати їх у себе, щоб партійні органи й органи політрозшуку не обвинуватили їх у підтримці антирадянських елементів. Я знав багатьох розумних, освічених, ділових і до того ще й цілком радянських (своїми поглядами) людей з цієї таврованої категорії, що таким чином опинялися в страшному становищі зацькованих: жити нічим, на роботу ніде не беруть, виїхати нікуди не дозволяють.<sup>1</sup> Повне громадське безправ'я і беззахисність. Немало їх було й серед учителів.

---

1. Бридким є той історичний факт, що комуніст Сталін і еспанський фашист-головоріз Франко незалежно один від одного "винайшли" й зворушливо дружньо вживали точнісінько однакових метод цькування й наруги над людьми. Як розказувала пізніше газета *Известия* (24. IV. 1947), "Франко создал специальную категорию «условно-освобожденных» лиц, изобретение, до которого не додумались даже германские нацисты. «Условно-освобожденный» не имеет возможности поступить на квалифицированную работу, он не пользуется правом на снабжение по карточкам и периодически обязан являться в полицию...".

Але справедливості ради треба все ж констатувати, що Сталін своєю державною системою цькування в цілому далеко переплюнув фашиста Франко!..

Мені все ж пощастило: мене вважали за корисного, незамінного працівника і за дозволом партійних органів тримали, як виняток, на роботі... Проте, я був такий же таврований, безправний, беззахисний, як й інші, що перебували на "особливому обліку".

Лише в 1927 р., з нагоди 10-річного ювілею радянської влади, оголошено Урядом "амнестію": особливий облік номінально було скасовано. Фактично ж становище морально-правної виключеності для всіх цих осіб лишалося без змін.

У ті роки, треба додати, існувало й чудернацьке загальне ставлення до інтелігенції, яке додатково погіршувало громадське становище колишніх офіцерів. На словах декларувалося чутливе ставлення й повага до інтелігенції, а на ділі — запроваджувалося приниження трудящих інтелігентів як істот нижчої громадської категорії, як осіб, що на них лежить якийсь тяжкий гріх, який вони мусять повсякчасно замолювати й спокутувати перед пролетаріатом. Це не вигадка й не перебільшення. Це було ознакою часу й позначалося на всьому громадському житті, в політиці, побуті, літературі, театрі, мистецтві.

В театрі в ті часи настирливо ставилася п'єса, назву якої я, на жаль, забув, де було введено інтелігента, здається, колишнього офіцера, що з насолодою тішиться власним самоприниженням, що декларує свій і всієї інтелігенції історичний гріх перед робітничою клясою і відрікається від будь-якої власної гідності, плазуючи перед іконою пролетаріату. Та п'єса назавжди лишила в мені найгнітючіше враження, як гімн якомусь безглуздому політичному мазохізмові. Але вона правдиво відображала тенденції й настанови тої доби.

Інтелігентові тоді належало, якщо він хотів вважатися радянським, бити себе в груди, каятися за свою інтелігенцію й навіть зовнішньо намагатися бути схожим на робітника. Ознакою "хорошого тону" вважалося підроблятися під робітничу некультурність, поведінку, мову, побут, уникати пристойного одягу, "опрощатися" в інтелектуальній культурі, шукати в пролетаріаті зразків для свого власного життя й думок і вважати себе перед ним за ніщо, за неопдатного боржника.

Я щиро вірив у велику історичну місію робітничої кляси, захоплювався ідеєю створення пролетарської культури й служив цій ідеї, як умів, але політичний мазохізм завжди викликав у мене і здивування, і огиду, й образу...

У народіві я працював із виключною чесністю і захопленням, бо зміст тої праці — створення нової радянської школи — був моєю власною органічною справою, моїм життям і переконанням, і не залежав від будь-яких інших сторонніх імпульсів чи тенден-

цій, від будь-яких кар'єристичних чи спокутувальних думок.

Тримаючи голову високо перед власною совістю, будши політично чесним і гордим з власної творчої діяльності, я тим болючіше сприймав будь-яке стороннє недовір'я до своєї праці. Мабуть, тому надто гострою раною лишився у мене спогад про інцидент, що стався зі мною у 1923 році під час першої, не раз повторюваної потім у ті часи "чистки радапарату".

... Йшла чистка апарату Сумської інспектури народної освіти. Я працював у ній інспектором, себто особою, що виконувала відповідальну ідеологічну роботу. Комісія з трьох чоловік типу чекістів чи матросів-партизанів викликала в окрему кімнату по черзі співробітників інспектури і в присутності представника профспілки розпитувала про минуле. На запитання, чи служив у "білих" (а це було тоді головним, вирішальним питанням всієї чистки), я правдиво відповів, що був у денікінців такий то недовгий час. Членам комісії цього тільки й треба було. Був у бідих — значить: антирадянський елемент! Будь-яка глибока логіка при цьому не допускалася.

Розмова була недовга. Висновок комісії вже заздалегідь був відомий, мене "вичистять", тобто звільнять з роботи без права працювати в радянській установі... Коли я виходив з кімнати й зачиняв за собою двері, один із членів комісії не втримався, щоб не пустити з насолодою вслід мені репліку:

— У-у-у... Настоящая белогвардейская морда...

Отій репліці, пам'ятаю, я тоді не абияк здивувався! І сміх і гріх!.. Невже й справді у мене така "морда"?! — наївно думав я.

Насправді у мене було звичайне, але інтелігентське обличчя; для ортодоксально-пролетарського члена комісії це й була "морда"...

Та, на моє здивування, я все ж не був звільнений з посади, хоч комісія цього й домагалася. Завідувач округового відділу народної освіти, що цінував мене, клопотався через партійний комітет про залишення мене як корисного, незаступного робітника в інспектурі, й мене залишено.

Сам процес "чистки", атмосфера незаслуженої, підкреслено-глузливої ганьби, образливе недовір'я, бруд політичних пліток і балачок навколо мого прізвища, злорадність одних і жалісливе співчуття інших співробітників інспектури, балачки про мене поміж начальством, — все це ятрило гідність і душу, завдало тяжкого морального вдару й болючих переживань.

Інцидент із чисткою радапарату був, проте, дурничкою в порівнянні з тим перманентним станом наруги, що чекав на мене далі.

З 1923 чи 1924 року я був позбавлений виборчих прав, себто "права голосу".

За тих часів щороку оголошувалася нова "інструкція про вибори до рад", і щороку вона була все гострішою: багато різних категорій осіб прилучалося нею до позбавлених виборчих прав, у тому числі: особи, що користуються з найманої праці (куркулі), торговці, попи, в'язні тощо, а також і колишні офіцери, що перебували у "білих" арміях. Перший рік видання "інструкції" минув для мене щасливо: для мене було зроблено виняток, мене не позбавляли прав, бо надто явною була нелогічність і несправедливість подібного заходу саме до мене як до широковідомого у місцевому суспільстві активного радянського працівника. І того більше: я навіть входив, як дійсний член, до складу "виборчої комісії" одного з міських виборчих пунктів міста Сум.

Але на другий рік міська виборча комісія, користуючися точним змістом "інструкції", внесла моє прізвище до списку осіб, позбавлених права голосу. І це на багато років потягло за собою значні правові й моральні наслідки...

Позбавленці підлягали повному ритуалові цькування й наруги. Списки позбавлених вивішувалися на парканах міста і в установах. На зборах профспілки прізвище позбавленця урочисто оголошувалося й хтось з виборчої комісії — так було заведено — виступав із промовою й лив цебра помий на позбавленця, не шкодуючи гарних фарб, а іноді й вигадок, пліток, буйної фантазії, щоб за всяку ціну очорнити його, змалювати як контрреволюціонера чи чужинця. Захищатися й виправдовуватися обвинувачений однак не мав ні змоги, ні права...

На самих виборчих зборах прізвище позбавленця (я був єдиним на всю профспілку) знову оголошувалося, й голова зборів, як піп на літургії, що проказує — "еліци оглашенні, ізидіте!" — голосно вигукував:

— Такий то (ім'я рек), якщо ви є тут на зборах, вийдіть геть!..

Всього цього глумливого ритуалу зазнавало й моє прізвище. Воно висіло на праканах міста Сум для огляду населення, воно ганьбилося й на зборах спілки, тої профспілки, в якій я, як всі знали, довгий час був відповідальним працівником, членом-секретарем округового її правління, а зараз — інспектор освіти!..

Серед учительства про мене йшли різні балачки: хто радів з наруги наді мною, хто жалів мене, співчував, хто обурювався зі вчиненої несправедливості й тупого формалізму. На виборчі збори я, звичайно, не ходив, але мені розказували друзі, що саме там діялося, як ганьбили моє прізвище, як голова вигукував наказ мені вийти геть і т. д.

На більшість учительства вся ця глумлива церемонія справляла гнітюче враження безглузкого цькування...

Та факт був фактом: моє ім'я було опльовуване, мій політичний і просто громадський авторитет згальовано. Я лишився ще, правда, інспектором наросвіти, але до складу нового округового правління профспілки мене вдруге вже не було обрано (бо партосередок не виставив моєї кандидатури), а згодом і зовсім мене виключено із членів профспілки... Позбавленці не мали права бути членами профспілок. А це значить, що їх не захищав ніхто: позбавленців, як правило, звільняли геть з роботи, усували з виборних посад навіть у культурно-освітніх організаціях, не зараховували на постачання продуктами й товарами, не закликали на різні збори, не довіряли їм громадських доручень і т. п. Це був шлях до навмисної, повільної голодної смерті...

Всі ті наслідки позбавлення виборчих прав, особливо гострі для трудового інтелігента, — в повній мірі торкнулися й мене. Я не був, правда, усунутий з інспекторської та учительської посади (неймовірний виняток!), але зате мене, як не члена спілки, вивели із складу місцевого комітету профспілки інституту соцвиху, в якому я працював, позбавили постачання, харчування, відсунули від громадської роботи тощо.

З останнім, проте, утворилася наявна дурниця: мені вперто казали, що я мушу якнайбільше включатися у громадську роботу, щоб "заслужити" собі довір'я й показати свою радянськість, а з другого боку — мені всіляко обмежували будь-які можливості виконувати добровільні громадські обов'язки...

У висліді всієї цієї ситуації я помітно одійшов таки від деяких форм громадської роботи, лишившись по-старому активним й ініціативним місцевим діячем лише в галузі науково-методичної добровільної громадської роботи серед учительства; працював головою, а потім членом президії округового кабінету соцвиху, виступав із методичними доповідями, розробляв методичні питання, редагував педагогічний часопис *Наша освіта*, друкував свої статті в пресі. Через це, все ж таки, не зважаючи на систему наруги й на виборче згальовання мого прізвища, серед учительства я продовжував користуватися повним визнанням. Особисті ж мої душевні переживання того часу, нічого й казати, були надто тяжкі...

У 1928-1930 роках моє морально-правне становище набуло особливої гостроти. То був час запровадження "суцільної колективізації" на селі, коли штучно всіляко розігрівалася клясова боротьба, коли серед інтелігенції запроваджувалося вишукане, часто видумане взаємне обвинувачення в ідеологічних ухилах, підозра в крамолі, недовір'я, колування в чужих думках і переконаннях.

Люди боялися один одного. Бути просто знайомим із якимсь "ухильником" — вважалося за злочин. Жінки публічно відмовлялися від чоловіків, а чоловіки від жінок, брати від братів, які несподівано потрапили до категорії "ухильників". Досить було просто помилитися, обмовитися, — і ти ставав злочинцем. Були випадки, коли людина, виступаючи десь на зборах, помилково скаже "товариш" Троцький чи щось подібне, й цього було досить, щоб її зразу ж зробили "ухильником", троцькістом і почали цькувати.

У цей час ніхто не наважувався сказати про мене добре слово, поставитися до мене з людською чутливістю, бо це б значило спілкування з ворожим елементом. Перебування моє на посаді лектора, який виконував обов'язки доцента в інституті соцвиху, захиталося (інспектуру з тої ж причини я сам залишив ще в 1926 р.), й наді мною зависла загроза звільнення...

Я не мав жадних громадянських прав і не міг розраховувати на будь-який захист, нізвідки... Жартуючи, я казав тоді, що мушу, мабуть, подати заяву до "Товариства захисту тварин і рослин", щоб хоч бодай воно, нарівні з собаками й кіньми, взяло й мене під свій захист. Це, на жаль, звучало тоді не як жарт...

Чим далі, все дужче охоплювала мене тяжка моральна депресія... Працював я з захопленням, друкував свої статті, керував методичною роботою, горів і палав, і в той же час, періодами, падав у безодню цілковитої протрації: не хотілося дивитися на світ Божий, нудило від книжок, газет і гасел, дратувала розбіжність соціалістичних ідей із радянською тиранічною дійсністю... Годинами без руху лежав я іноді на каналі чи на ліжку, ледве ворочаючи в голові каміннями важких думок і стримуючися, щоб не вити по-вовчому від нестримної туги... Протиріччя мого життя гнітили мене. Нерви були напружені докраю. Почалися нестерпні болі у животі неврогенного характеру (в соняшному сплетінні), що жорстокими приступами мучили й обезсилювали вкінці... Почалася виразкова хвороба дванадцятиперстної кишки.

Навіть характер почав мінятися: з громадського, оптимістичного парубка я обертався на цілковитого мізантропа, ховався від людей, уникав бувати в театрі чи на зборах, став мовчазний, задумливий, губив певність у собі, в своїх думках і вчинках, частіше брався до чарки...

Наївна віра в соціальну справедливість, проте, мене не покидала: вірилося, що такі можна добитися поновлення у виборчих правах.

І я почав писати заяви до голови ВУЦВКу Петровського Г. І., до Центральної виборчої комісії, клопотався переглянути мою справу. Мої заяви були солідно вмотивовані, й до них додавалися

рекомендації від людей, що знали мене як чесного робітника. Та даремно. Відповідь завжди приходила однакова: в проханні відмовити. Бо реабілітувати "білого", визнати його за чесну людину вважалося формально справою абсолютно неможливою. І хоч додані рекомендації були по суті цілком достатні для перегляду моєї справи і для поновлення у виборчих правах, мені відмовляли.

Рекомендації, що я їх мав, зібрав у різні роки від різних осіб ще тоді, коли люди не боялися стати на захист чесного працівника, винного лише в тому, що в його минулому є пляма від трагічного збігу об'єктивних обставин. Найцікавіші з цих документів були такі:

Поперше, я мав письмове свідчення від Ганни Павлівни й Олександра Івановича Попових. Вони, кожне зокрема, прислали мені ці документи ще 1924 р., коли я, взятий на особливий облік, мусів перед органами ГПУ (політрозшуку) доводити, що я не контрреволюціонер. Ось їхній зміст.

*ПОСВІДКА.*<sup>2</sup> За особистим проханням тов. Самброса Юрія даю цю посвідку в тому, що взимку 1919-1920 років під час квартирування в Харкові денікінської армії відомий мені раніше т. Самброс прийшов до мене й заявив, що він дезертував з війська й просив допомогти йому сховатися від переслідування. Знаю т. Самброса як людину далеко не денікінської ідеології, я запропонувала йому сховатися в

---

2. *Справка.* По личной просьбе тов. Самброса Георгия даю эту справку в том, что зимой 1919-1920 гг. во время стоянки в Харькове денкинской армии известный мне прежде т. Самброс пришел ко мне и заявил, что он дезертировал из армии и просил помощь ему укрыться от преследования. Зная т. Самброса за человека далеко не денкинской идеологии, я предложила ему укрываться в моей квартире, где он и пробыл более месяца. Во время розыска дезертиров, когда в нашем доме по Нетечинской, 59 был обыск, я с трудом скрыла присутствие в моей квартире т. Самброса, укрыв его в кладовочке для угля, что могут подтвердить тов. Попов Александр Иванович и Павлюк Антон Маркович, которые там же укрывались от принудительной мобилизации. Они же могут подтвердить сведения о дезертирстве т. Самброса из денкинской армии и о его пребывании у меня на квартире более месяца. В то время, когда Самброс жил у меня, я часто обсуждала с ним политические события того времени и совершенно убедилась в том, что т. Самброс является приверженцем советской власти и ждет ее прихода с тем, чтобы отдать свои познания и силы для ее укрепления. Назначение этой справки, которую я выдаю, мне известно, и потому все эти сведения я даю обдуманно и сознательно, как коммунистка.

Член КП(б)У А. Попова. Партбилет N283855  
Адрес: Ст. Люботин, село Гиевка, Опытно-показательный детский дом Наркомпроса

1924 года, 16 июля.



моєму помешканні, де він і перебув більше місяця. Під час розшуку дезертирів, коли в нашому домі на вул. Нетечинській 59 був обшук, я ледве приховала присутність в моїй квартирі т. Самброса, сховавши його в комірці для вугілля, що можуть підтвердити тов. Попов Олександр Іванович і Павлюк Антон Маркович, які там таки переховувалися від примусової мобілізації. І вони ж таки можуть підтвердити відомості про дезертирство т. Самброса з денікінського війська та про його перебування в мене на квартирі біше місяця. В той час як Самброс жив у мене, я часто обговорювала з ним політичні події того часу й цілковито переконалася в тому, що т. Самброс є прихильником радянської влади й чекає на її прихід з тим, щоб віддати свої знання та сили для її зміцнення. Призначення цієї посвідки, що я видаю, мені відомо, й тому всі ці відомості я даю свідомо та розважливо, як комуністка.

Член КП(б)У А. Попова. Партквиток ч. 283855  
Адреса: Ст. Люботин, с. Гіївка, Експериментально-показовий дитячий будинок Наркомосу

1924 року, 16 липня ·

**СВІДЧЕННЯ** члена Колегії Наркомосвіти УСРР Олександра Івановича Попова в справі Юрія Пилиповича Самброса.

Знаю тов. Самброса з літа 1919 року, коли він, тоді мені невідомий, з'явився до "Учительської хати" Слобожанської учительської спілки в Харкові (я був тоді головою Ради спілки) й прохав заховати його від денікінської мобілізації. Це був час білого терору Май-Маєвського. В темному чулані "Учительської хати" тов. Самброс висидів у нас довгенько, аж поки не захворів на тиф. У тифі лежав у моїй кімнаті (при "Учительській хаті"), а коли одужав, то вже було відновлено радянську владу на Україні. Все це може підтвердити бувша завідувача "Учительською хатою" Ганна Павлівна Попова, член КП(б)У, тепер завідує наркомосівським дитячим будинком ім. Т. Г. Шевченка в селі Гіївці (ст. Люботин).

Під час цього дезертирства від білої армії й хвороби тов. Самброса я ближче познайомився з ним і переконався, що це людина з глибоким радянським настроєм та з широким комуністичним світоглядом. Саме тоді я був членом УКП (боротьбістів), а пізніше — КП(б)У. З того часу я не переривав зв'язку з т. Самбросом. Яко зав. Губсоцвихом Харківщини, а пізніше — член колегії Головоцвиху, я уважно стежив за роботою т. Самброса на Охтирщині — в соцвиху, в роботі, в журналі *Трудова освіта*, на губнарадах по освіті тощо, — й щоразу переконувався в тому, що я не помилився, спасаючи його від денікинщини: це був справжній комуніст щодо своїх переконань і поведження, глибокий прихильник радвлади, робітник, що правильно, уміло й чесно приймав найактивнішу участь в радянському будівництві. Мене глибоко радувало, що навіть укапівська пошесть, що з'явилася була одного разу на Охтирщині, не захопила тов. Самброса, і він вийшов чесним радянцем і тут. Говорити про

білогвардейщину тов. Самброса можна лише тоді, коли хтось захтів би свідомо клеветати на нього. Єсть декілька свідків, що можуть легко довести це.

Член Колегії Голово[ц]виху НКО — *Ол. Попів*

Крім цих двох документів, було також свідчення вчителя Миргородського, що, як свідок, стверджує, як саме, в порядку "летючої мобілізації", білі захопили мене в свою військову частину й як я, перед фронтом, не захотів визнати себе добровольцем, а лише мобілізованим. Була, нарешті, схвальна оцінка мене як радянського вчителя з боку члена колегії Тростянецького волосного відділу народної освіти А. Я. Чикина, й окремі рекомендації: від члена завкому Тростянецької цукроварні робітника В. І. Залізняка; від члена Тростянецького райпарткому більшовиків, партійця В. Я. Баранова; від голови місцевому залізничників станції Смородино партійця Волкова; від інспектора педагогічної освіти Наркомосу УСРР М. Шатунова, а також і посвідка від Тростянецького волосного правління за часів денікінської влади, видана моему батькові, де волосний старшина своїм підписом і денікінською печаткою стверджує, що син фельдшера Пилипа Ілліча Самброса, такий то, дійсно був узятий не як доброволець, а за мобілізацією до "Добровольческой армии".

Здавалося б, що всі ці серйозні документи переконливо довели помилковість зарахування моєї особи до контрреволюціонерів і безперечно мусли б дати мені повернення виборчих прав. Але, як я вже сказав, мої заяви й прохання відхилялися. У чому ж справа? Де причина такого ставлення до мене?

Причина — як стало ясно значно пізніше — була глибша, ніж інкримінування мені "білогвардійського минулого". На всі мої заяви кожен раз, як вияснилося, за встановленим адміністративним шаблоном, давалася таємна реляція від органу політичного розшуку, який постійно характеризував мене як "небезпечного діяча українського руху", як "націоналіста" тощо. Отже, не "належність до білих", а моє українство було причиною, що лишала на моїй спині таємний каторжний бубновий туз, що катувала мене системою цькування.

Чорна безпорадність становища густішала з кожним днем. Студенти Сумського інституту соцвиху, де я, як доцент, читав курс дидактики, знали, що я позбавленець. Дехто з них злісно, пошепки, коли я трактував питання комуністичної освіти, щось вороже бурмотів на мою адресу; студентський профком, проявляючи показну пильність, не раз ставив питання про запрошення замість мене до інституту іншого, соціальноповноправного лектора. Але я читав лекції добре, слухали мене охоче, вважали за гарного викладача, й тому вимога замінити мене іншим викла-

дачем була, мабуть, лише "для годиться"; переважна маса студентства ставилася до мене добре, й партійний осередок інституту, зокрема директор С. Прийменко, вважали за можливе покищо терпіти мою присутність в складі кафедри педагогіки.

І саме через те, що, не зважаючи на щорічне позбавлення виборчих прав (тоді вибори до рад були щороку), я все ж таки, як гарний робітник, лишався на роботі, — почався, як я вже потім довідався, повільний процес зростання доброзичливого ставлення до мене відповідальних місцевих осіб. Їм почало доходити до свідомости безглуздя становища, в яке мене як робітника було загнано формальним, тупим підходом виборчих комісій. Кілька років пізніше я довідався від голови міської виборчої комісії Панченка, що в 1930 р. передбачалося поставити питання про поневолення мене в правах. Цьому, на жаль, стали на перешкоді подальші трагічні події зі мною, про які казатиму далі. Тим часом я всього того не знав і все глибше падав у безодню розпачу й депресії...

Все частіше з'являлися думки про самогубство. Виходу не було. Жив лише за інерцією. Кожен день можна було чекати звільнення з роботи й повільної голодної смерти або переходу на стан бродяги, на старцювання. З глибин душі піднімалася, зростала й клекотіла озлобленість на соціальну несправедливість до мене і на той політичний режим, що її обумовлював...

Хотілося піти геть від несправедливої дійсности, закрити очі, вмержити, а виходячи з життя — голосно "грюкнути дверима", щоб ті маси, серед яких я, як авторитетна людина, працював і жив, зробили гостру оцінку запровадженій щодо мене безглуздій системі цькування...

В один із таких розпачливих вечорів я написав передсмертну записку із належним гострим змістом і місяці три носив її в кишені, зберігаючи на той випадок, коли б мене раптом звільнили з посади. Тоді я мав би її використати...

Обставини в подальшому, проте, склалися так, що "грюкати дверима" було нерозумно, й записку я згодом знищив: сталося так, що з інституту я звільнився сам, з власної ініціативи. Та про це мова буде далі.

В 1930 році вийшла з друку моя перша окрема книжка про організацію й методику педагогічної практики студентів. Її поява підвищила мій науково-педагогічний авторитет. Здається, можна було б відчутти себе бадьоріше. Але вихорем налетіли нові трагічні події мого життя й кинули мене ще глибше в безодню глузу й наруги...

*Далі буде*

ЮРІЙ ПАНЕЙКО (3. IV. 1886 — 18. VIII. 1973)

*Зиновій Соколюк*

Історія реєструє людей, які виявили себе в цьому житті особливими прикметами, вчинками або й навіть подвигами, блискучими ідеями, унапрямлювальними думками. Людей, які так або інакше лишили печатку: свого духу і (може, й не завжди позитивно) вплинули на хід розвитку людства або якоїсь його частини.

Не про полководця, що завойовував країни, буде тут мова. Також і не про політика, який виблискував своїм таланом на національній і міжнародній арені. Поставлене в цій статті завдання — далеко скромніше. Бо йдеться "лише" про вченого, нашого українського вченого, який, як гадаємо, теж знайде місце в нашій історії. Його спадщина кількісно, може, й не така велика, але вона вагома своїм висловом, своєю унапрямлювальною силою. Йдеться про Юрія Панейка — сина Золочівської землі.

Можна б почати від того, що він народився 3 квітня 1886 р. в Золочеві, в сім'ї державного урядовця. Але тут відразу ж напрошується бажання й виринає потреба сказати щось більше про цю сім'ю. Бо й справді незвичайна вона, ця сім'я.

Про батька Луку знаємо мало. Він помер, коли Юрієві було лише 11 років. Лишилася мати з шістьма малолітніми дітьми: Василем, Юрієм, Люцією, Марією, Олександром і Тадеєм (подано за старшинством). Останній помер ще малою дитиною.

Цікавою особистістю була мати Кароліна, вроджена Попп. Вже саме ім'я, а ще більше дівоче прізвище говорить про те, що вона не була україною. Була чистокривною німкою, походила з німецьких колоністів на Галичині. Народилася 1859 р. в селі Багінсберг на Коломийщині. До кінця життя не навчилася української мови, могла порозуміватися ламаною польською. Своїми малими дітьми опікувалася, як орлиця і дала їм українське виховання. Це вже не самозрозуміле. Бож нечасто буває, щоб німка, за Австро-Угорської монархії, виховала своїх дітей українськими патріотами. Що вплинуло на це? Українська стихія, заповіт батька чи якісь інші нерозгадані тайни природи? Ця гідна нашої особливої уваги жінка померла, оточена опікою дітей, у Відні в жовтні 1945 р., проживши майже 86 років.

Кароліна Панейко подбала про те, щоб дати своїм дітям вищу або принаймні середню освіту. Сини закінчили університети, дочки — вчительську семінарію. Мабуть, далось це нелегко. Вдовиної й сирітських пенсій вистачало хіба на скромний прожиток. Правдоподібно, допомагали різні стипендії, а може й додаткова праця, щоб дати змогу здібним дітям здобути освіту.

Брати й сестри Юрія Панейка — теж особистості, яким годилося б присвятити окремі статті. Доктор Василь Панейко (1883-1956) був довголітнім співробітником і головним редактором львівського *Діла*, одним із творців Листопадового чину у Львові, членом уряду Західньо-Української Народньої Республіки (ЗУНР), членом української делегації на Паризькій мирній конференції, видатним журналістом і публіцистом. Хоч його федералістичні ідеї і оспорювали, він незаперечно належав до видатних особистостей українського політичного життя. Вже між двома світовими війнами Василь оселився назавжди в Парижі, щоб після останньої війни переселитися спочатку до США, а звідти до Венесуели, де й помер у Каракасі, в свого сина.

І молодший брат Юрія — Олександр Панейко (31. V. 1891 — 4. II. 1950) залишив помітний слід в історії нашої культури. Це — видатний педагог і філолог-науковець, засновник української стенографії (його *Українська стенографія* з'явилася дотепер чотирма накладами, вперше — 1912 р.), упорядник *Правописного словника* (1941), автор *Граматики української мови* (Авгсбург, 1949) і численних статей, зокрема в "Кутку мови" різних газет. Учителював передусім у Львові в українських середніх школах, зокрема в Другій українській державній гімназії, а також у Коломиї та Тернополі, а на еміграції — в Берхтесгадені. Помер у Мюнхені у доволі молодому віці.

Не менш активною була й сестра Юрія — Марія Панейко (5. IV. 1889 — 24. IV. 1975). Вона належала до найкращих учительок-методисток в українських школах Львова та околиць (Винники, Зарудці тощо). Брала активну участь у суспільно-культурній праці, любила згадувати про допомогу українським воякам під час Визвольних Змагань. На еміграції (Краків, Відень, Берхтесгаден, Мюнхен) вже не вчителювала. У Відні, разом із братом Олександром, опікувалася хворою матір'ю, у Німеччині — хворим братом Олександром. Пізніше, у 1970-их роках, робила те саме й для брата Юрія. Тим часом, однак, жертвенно віддавала себе допомогівій праці в рамках Української медично-харитативної служби (УМХС) в Мюнхені. Для вирваних з ґрунту і знедолених вона, крім доброго слова, завжди знаходила можливості матеріальної та грошової допомоги. При тому в поведінці була завжди коректна. Часто можна було почути: "Пані Панейко — це справжня пані".

Померла в Мюнхені, коли вже не стало ані жадного брата, ані жадної сестри.

Інша сестра Юрія — Люція — не пішла слідами своїх братів і сестри. Хоч і здобула кваліфікацію вчительки, за фахом не працювала. Вийшовши заміж, присвятила себе родині та домашньому господарству. По війні жила постійно у Відні, де й померла ще перед Юрієм. Похована в гробі матері.



На тлі сказаного можна краще уявити собі довкілля й обставини, в яких виростав Юрій Панейко. Його життя не завжди було уквітчане рожами, не все йому давалося легко. Можна сміливо твердити, що все, ним здобуте, він завдячував передусім своїй увазі та працюваності.

В родинному місті Золочеві він ходив до народної школи й закінчив 6 клас гімназії. В зв'язку з тим, що родина переїхала до Львова, дальшу гімназійну науку він продовжував у п'ятій державній гімназії цього міста, де 1. 7. 1905 р. одержав свідоцтво зрілості з відзначенням. Цього ж року вступив на факультет права і політичних наук Львівського університету. Там таки 1910 р. закінчив студії й одержав звання доктора права.

Зараз же по закінченню студій Панейко вступив на політично-адміністративну службу в Галицькому намісництві, де залишався урядовцем аж до розвалу Австро-Угорської монархії. Виконував він там різні функції, м. ін., також функцію особистого секретаря останнього цісарського намісника Галичини графа Гуйна. Адміністративним урядовцем він був і за польських часів до призначення його професором університету.

Обов'язки державного службовця не задовольняли амбіцій Панейка. Він не зупиняється на досягнутому, а поглиблює свої теоретичні знання, які можна було випробовувати з такою корисною практикою. Вже 1911 р. він вибирається з метою навчання до Німеччини, де в університеті в Галле/Саале додатково студіює державне й адміністративне право в професора Едґара Ленінґа. Рік пізніше, 1912 р., Панейко веде наукову роботу у віденському університеті під керівництвом професора Едмунда Бернаціка. Устійнивши з Бернаціком тему праці "Das Nationalitätenrecht in Rußland" (Права національностей у Росії), він за порадою останнього вибирається 1913 р. до Петербургу, де працює в місцевій Імператорській публічній бібліотеці, збираючи потрібні матеріали до своєї теми. Тоді зустрічається він, м. ін., з Петлюрою. За рекомендацією Львівського університету на всі ці подорожі він діставав державні стипендії, а як урядовець — відпустку.

Перша світова війна та повоєнні роки не були сприятливі для наукової кар'єри. Але Панейко, маючи перед очима обрану мету, концентрував свою увагу на певних проблемах, які не покидали його до кінця життя. Це проблеми самоврядування. Щоб їх всебічно вивчити й опрацювати, він вибрався 1924 р. до Швейцарії, в нову студійну подорож, і там зблизька приглядався до устаткування правних взаємин цієї класичної країни самоврядування. Звідти його шлях веде до Парижу. Там 1926 р. з'являється друком польською мовою його твір *Гене́за й підстави європейського самоврядування*, який 1934 р. вийшов другим накладом у Польщі.

На підставі цієї праці 1926 р. Панейко дістав призначення доцентом адміністрації й адміністративного права в Ягайлонському університеті в Кракові. Так закладено основи для дальшої наукової кар'єри, про яку мріяв і до якої заохочував Панейка його покійний кже тоді професор Стебельський зі Львівського університету.

Доцента Панейка не тривала довго, лише два роки. Тим часом стала вакантною катедра адміністрації й адміністративного права в Університеті Стефана Баторія у Вільні, на яку й покликано Панейка. Рівночасно його призначено надзвичайним професором зі згаданого предмету.

Віленський період, що тривав до вибуху Другої світової війни, був найтворчішим у житті Панейка. Тут розгорнулася його велика науково-дослідна й педагогічна діяльність. Нові наукові праці, рецензії, статті і т. п., поруч виховної праці серед молоді, підносять ученого до лав найвизначніших науковців передвоєнної Польщі та найкращих професорів університету. Високо цінується його фахове знання (це про нього висловлюється віленський воевода: "Найкращий знавець адміністративного права в Польщі"), але великі симпатії завойовують і його людські прикмети.

Вже за короткий час, 1931 р. Панейко став деканом факультету права й суспільних наук — посада, на яку його переобирають протягом двох наступних академічних років. Це було вислідом загальної поваги, яку він здобув не тільки своїми організаційно-адміністративними здібностями, але й розумним підходом до поставлених проблем.

1934 р. Панейка обирають членом Компетенційного трибуналу в Варшаві. До завдань цього трибуналу належало вирішування суперечок, що виникали між адміністрацією й судівництвом. Паралельно з виконанням своїх професорських обов'язків у Віленському університеті Панейко залишався членом цього трибуналу до вибуху Другої світової війни. 1936 р. його призначено звичайним професором Віленського університету.

Як у безлічі інших випадків, Друга світова війна перервала всі

творчі задуми й надії. Використавши своє частинно німецьке походження, Панейко покинув зайняту більшовиками Вільну й переселився до Генеральної Губернії. Після 10-місячного перебування в різних переселенських таборах він знайшов працю в Законодавчому управлінні в Кракові. Під той час він переклав на німецьку мову, перевидав і впорядкував, м. ін., польське водне і рибальське право. У той самий час, з початком 1942 р., берлінське міністерство освіти запросило його на працю до Державно-наукового інституту при Познанському університеті, але Законодавче управління не погодилося на його негане звільнення, відкладаючи таку можливість на пізніший час.

Тим часом почалася евакуація Кракова. Разом з родиною, яка покинула Львів і опинилася також у Кракові, Панейко переїхав до Відня, де перебував до 1948 р., на початку якого переїхав до Баварії і тут знайшов свій осідок у Мюнхені. Там запросили його до Українського Вільного Університету на катедру адміністрації й адміністративного права. Того ж таки року він був обраний ректором УВУ і цю функцію виконував протягом двох термінів. Пізніше, після смерті ректора І. Мірчука 1961 р., він ще раз погодився очолити УВУ, бо був єдиний, хто міг повернути захитану рівновагу цієї інституції, і на його кандидатуру всі беззастережно погодилися.

Згадане перебрання обов'язків ректора УВУ 1961 р. (у віці 75 років!), яким він "унормалізував" дальший стан ректорату й тим самим допоміг його дальшому чіткому функціонуванню, належить до безперечно істотних заслуг Панейка. Іншим "екзистенційним здобутком" треба вважати його передбачливість у питанні визнання статусу УВУ державними органами. Відразу ж після приходу до УВУ та очолення цієї установи він наполегливо домагався такого визнання, хоч дехто уважав, що вистачить тільки "подати до відома" баварському міністерству освіти факт існування УВУ в Мюнхені. Панейка підтримав тодішній референт вищих шкіл у цьому міністерстві професор Райнфельдер, і, таким чином, ще за його ректорства 1950 р. визнано УВУ вищою школою з правом надання наукових ступенів.

25-річний мюнхенський період життя Панейка позначений поважною активністю, передусім в УВУ. Взагалі тут з його приходом повіяло іншим вітром. Поруч викладів і семінарів, які відбувалися дуже жваво (наприклад, демонстрації судово-адміністративних розправ з поділом ролей між студентами), він організує урочисті інавгурації, святкові зустрічі з студентами тощо, бере участь також у громадському житті (але не в партійному). Так, наприклад, як голова українського "Харітасу" він, крім допомогої діяльності, влаштував цікаві імпрези, які особливо впли-



вали на чуття людини. Рівночасно він працював далі науково. 1963 р. з'явилася його праця *Теоретичні основи самоврядування*, крім того, він опублікував кілька статтів. У обсяг його зацікавлень входить також інша загальнолюдська, гуманістична тематика. Доказом цього є його ґрунтовні статті про виховання, красу, велетнів духу, поетів, малярів, музик тощо. Все це показує його не тільки як великого вченого, але як й не абиякого педагога, людину, виховану на гелленістичних ідеалах, естета та прихильника гармонії. Це без сумніву були залишки його юнацьких мрій стати великим архітектором. Ці мрії розбилися, як і його малярські спроби, коли він, поставлений перед дилемою продовжувати правничі студії або обрати непевний шлях маляра й архітекта, кинув пензель і фарби в піч.

Панейко був дійсним членом Української Вільної Академії Наук і головою її Секції права й державно-політичних наук, дійсним членом Наукового Товариства імени Шевченка, як перед тим належав до Польського Наукового Товариства у Вільні. Крім того, він виконував обов'язки куратора різних студентських товариств, передусім за віленського часу. Він брав також участь у громадській і церковній праці, часто як голова різних комітетів (наприклад, голова Комітету будови української католицької церкви в Мюнхені).

Під кінець свого життя вчений мав різні недомогання (діабет, артрит). Він помер у Мюнхені і лежить похований разом з братом Олександром і сестрою Марією на кладовищі Вальдфрідгоф.



Панейко належав до тієї категорії учених, які засвоїли не тільки великі теоретичні знання, але й набули не абиякий практичний досвід. 20-річна урядова служба ставила його в таке вигідне становище, що на практиці він міг випробовувати теоретичні постулати, і навпаки — в своїх висновках і теоріях спиратися не лише на абстрактні розумування, але й на вимоги та можливості життя. Все це спонукало його до деколи гострих виступів проти наукового дилетантства й нічим не підтверджених висновків чи непридатних до життєвих умов теорій. У своїх працях він виступає часто проти юридичних фікцій і тим наближається до Дюґі (Duguit), коли той плямує метафізичні міркування в юридичній науці. Панейко вимагає від ученого не тільки висувати твердження й теорії, але й перевіряти їхню життєздатність.

У своїх дослідках Панейко дотримувався стисло індуктивної методи, кажучи: "коли вийти в праві поза індуктивну методу, коли послуговуватися ціхами, які на основі досліджу не дадуться знайти

в правному матеріалі — тоді сходиться вже з наукової площини, а входить в ділянку природного права або скритих політичних тенденцій". Це, очевидно, не означає ще повної неґації дедуктивної методи. Вчений уважає, що обидві ці методи можуть мати в кожній науці своє застосування, але вибір, ступінь і черговість застосування кожної методи залежать від характеру явищ, якими в конкретному випадку займається наука.

Як у кожній науці, так і в праві витворилися різні напрями, течії, школи. Відповідно до цих поділів ми могли б зарахувати Панейка до категорії вчених правників-позитивістів. Для нього вихідною площиною в досліді правних проблем є правна норма. Але це ще не значить, що він піддається культурі правної норми й плекає його. Припис правної норми має для нього значення настільки, наскільки він дає їй регулює правні стосунки. Натомість недоцільні, суто декларативні чи то нездібні викликати правні наслідки норми він часто-густо в своїх працях піддає гострій критиці й спростовує. Позитивізм Панейка є, коли б його так можна назвати, дійовим і наближеним до життя. Він значно відрізняється від абстрактних міркувань Кельзена, позитивізм якого веде деколи до абсурду (наприклад, опоненти Кельзена доводили, що коли б іти послідовно за деякими його висновками, тоді можна домовитися до того, що коли грає військова оркестра, то це те саме, що грає право). У Панейка теорія має служити потребам життя, а не навпаки. Для нього, якщо вжити вислів Гете, до якого він часто звертався, є "сірою кожна теорія, а зеленим золоте дерево життя".

Панейко не заперечує вартости наукових напрямів, з якими він не погоджується і які його не переконують. Сам він, щоправда, послідовно відгороджується від природноправного напрямку, але не неґує його. Навпаки, він визнає певні його заслуги, як історичної спроби раціонального застосування правних норм. Постуляти природного права можуть і повинні мати своє застосування, наприклад, у законодавчій політиці. У діючому ж праві природне право не повинно й не може мати застосування.

В усіх працях Панейка спостерігаємо подиву гідну стислість і невблаганну логіку, що є основною передумовою правничого думання. Нюанси мови мають у нього таке важливе значення, що доводиться часто дивуватися точності вислову та логічній побудові думки. Хоч ці прикмети повинні характеризувати кожну науку, їхнє особливе значення треба наголосити саме в юридичних дисциплінах. Від того, як інтерпретувати правну форму, як її стосувати до конкретних ситуацій і подій, як виводити правні теорії, залежить часто доля одиниць і збірноти. Власне, Панейко був під тим оглядом майстром думки та слова. Він неухильно

вимагав від себе й своїх учнів послідовно передумувати та перевіряти власні висновки, чи не ведуть вони до безглуздя. Щоб здобути на таке, потрібна допитливість науковця, вміння вглиблюватися в досліджувану матерію та бажання знайти істину.

Прикладів нелогічного та нестислого трактування правових, і не тільки правових, але й політичних явищ, можна наводити багато. Дивним-дивом вони зустрічаються часто в працях багатьох навіть доволі відомих дослідників, у законах, коментарях та судових вироках, не кажучи вже про політичне життя та публіцистику. Як часто говорять про державу, а мають на увазі державний орган? Скільки витрачено енергії, наприклад, на обґрунтування претенсій самоврядування до держави, хоч це самоврядування здійснює частину державної влади? Які помилки часто допускають відомі фахівці, коли, щоб блиснути оригінальністю, вдаються до висунення теорій, позбавлених усякої логіки та підстав?

Проти такого, деколи поверхового, іноді помилкового, а ще гірше — тенденційного підходу Панейко виступав дуже гостро. Він досить швидко орієнтувався в тому, де говорить справжній фахівець, а де містяться суб'єктивні теоретизування без реальних підстав.

Внесок Панейка в науку адміністрації та адміністративного права важко переоцінити. Він присвятив багато уваги виявленню суті державної адміністрації та її місця в державній структурі. Ця проблема — не така вже проста, як на перший погляд могло б здаватися. Неймовірно широка розгалуженість і складність державно-адміністративних процесів ставить дослідника цієї дисципліни перед доволі важкими завданнями. Не диво, що ще й досі не вдалося (та й ледве чи вдасться) знайти позитивну дефініцію державної адміністрації, яка усіх задовольняла б, яка в стислій формі передавала б суть цього складного явища.

Не дав такої дефініції й Панейко. Але він, стосуючи стислі наукові критерії, з одного боку, вичистив обрану ним ділянку від безпідставних, а то й фантастичних висновків, а, з другого, спираючися на законні постанови та життєві факти, накреслив чітку структуру державної адміністрації та її функцій. Він, наприклад, з усією рішучістю відстоює погляд, що державна адміністрація поділяється на адміністрацію правління та самоврядування, коли загальноприйнятим є поділ на державну та самоврядну (йдучи за Панейком, можна виявити, що цей "загальноприйнятий" погляд не має під собою логічних підстав). Саме під впливом учення Панейка поділ державної адміністрації на адміністрацію правління та самоврядну знайшов віддзеркалення у польській конституції 1935 р.

Взагалі термінологічні непорозуміння викликають небажані

наслідки, й тому саме стільки уваги цим питанням присвячує Панейко. Коли для багатьох уживання втертих фраз і термінів диктується чи не бажанням бути "зрозумілим", шлях Панейка веде через складні аналізи, з яких випливає переконлива аргументація. Ми вже згадали, що, наприклад, під поняття держави підтягають часто-густо те, що є виявом діяльності державного органу. А коли це так, коли погодимось, що держава як така не "діє" й не "несе відповідальності", тоді доведеться зовсім інцкше розуміти зверхні акти державного органу, а слідом за тим їх відповідно оспорювати, якщо знайде в цьому потреба.

Зводячи дію держави до активності чи пасивності державних органів, тобто службовців, наділених зверхніми компетенціями, Панейко ставить зокрема високі вимоги до державного й передусім адміністративного апарату. Він вважає винятково важливим підбір висококваліфікованих кадрів до цього апарату. Тому він особливо наголошує фаховість та етичність у цивільній адміністрації. Не тільки саме знання правних норм і спробу їхнього застосування в життя та фаховий досвід, які самі собою потрібні, дають запоруку доброї адміністрації. Державний службовець мусить бути теж етичним. Ця вимога має за нашого часу особливе значення, коли ми доволі таки часто зустрічаємося з протилежною практикою. Панейко любив часто повторювати, що неетичний фахівець є шкідливіший за етичного нефахівця, бо в такого службовця надуживання стають спритнішими й їх тяжче викрити.

Турбуючися такими проблемами, Панейко мав на увазі не тільки правомірність, але й людяність державної адміністрації. Дехто, наприклад, Радбух, хотіли бачити "вікінчення будови правомірної держави" в утворенні адміністративного судівництва. Панейко назвав це звичайною фразою, яка не відповідає дійсності. Звичайно, він не заперечує користей і потреби такого судівництва. Так зване звичайне — карне або цивільне — судівництво було б, однак, переобтяжене специфічними адміністративними спорами. Але сама інституція адміністративного судівництва ще не є запорукою правомірної держави. В адміністрації, де часто стосуються імперієм (право видавати односторонні накази та в разі потреби запроваджувати їх силою в життя) та вільна оцінка (яка в основному не підлягає оспоренню та вирішуванню адміністративних судів), доволі легко видавати адміністративні акти, формально згідні з діючими правними нормами, які, однак, у суті становлять надуживання. Звідси стає зрозумілим, чому Панейко присвячує стільки уваги питанням етичності людських кадрів у державній адміністрації.

Може, не зовсім вдалими буи його натяки на те, що менше узгляднення фаховости є притаманніше демократії. Справа в тому,

що інші суспільні устрої можуть так само негувати вимоги фаховості, стосуючи практику кумівства, підхлібництва, сліпої лояльності до носіїв влади чи партії в підборі державних службовців. Такі явища є іманентні всім суспільним устроям. Їхня причина полягає в людських слабкостях, а не, як думає Панейко, в демократії, де політичні погляди чи інтереси партій ставляться подекуди вище загального добра, де фахівець, який знає свою справу, мусить часто поступитися місцем ставленикові партії без потрібних знань і належного досвіду.

Критику демократії Панейко стосує ще й з іншого погляду. Його не вдовольняє, що в демократії вирішальне значення має механічна більшість, незалежно від її вартості. Тут фахівець і аматор, мудрий і дурень, мають голос однакової вартості. Вирішує маса, яка може швидко підпасти під впливи демагогів, яка не спроможна піднятися понад рівень пересічності.

Ці думки мають, очевидно, під собою правильне підґрунтя. На них звертають увагу також інші дослідники, шукаючи виходу за допомогою модифікації форм демократії.

Належить звернути увагу на те, що критика Панейка стосується ідей чистої демократії, її первісних засад. Інакше не можна б зрозуміти пропонованого ним моделю, яким він хотів би, якщо не усунути, то, принаймні, злагіднити негативні наслідки демократичних устроїв. Він вважає, що в державному житті треба заступати інтереси окремих суспільних верств, а тому сугерує знайти такий спосіб виборів, який забезпечував би пропорційну участь представників цих верств у органах, що мають вирішальне значення. В цих поглядах він наближається до Отмара Шпанна, але основний наголос він робить при цьому на самоврядних одиницях.

І тут ми наближаємося до основних проблем, яким учений присвячував головну увагу на протязі всієї своєї науково-творчої діяльності. Бо саме самоврядування було в осередку його дослідів. Він писав на цю тему свою габілітаційну працю, студював пруське самоврядування в Галльському університеті, а також у Швейцарії, де, як загальновідомо, ця ділянка адміністрації є найвідчутнішою й традиційно плеканою складовою частиною правної та політичної дійсності.

Спираючися на емпіричні досліді, він визначив самоврядування як "сперту на приписи закону децентралізовану державну адміністрацію, виконувану льокальними органами, які ієрархічно не підлягають іншим органам і є самостійними в межах закону і загального правового порядку". Осередком науки про самоврядування є громада. Саме громада є тією клітиною, в якій проявляється безпосередній контакт державного органу з кожним громадянином, де добра адміністрація може себе проявити дуже по-

зитивними наслідками. Йдучи за Фляйнером, Панейко зовсім правильно наголошує, що самоврядування є найкращою школою політичного вироблення громадян. Він бачить, яка велика потенційна сила лежить у самоврядних актах і скільки можна за їхнім посередництвом зробити.

Крім територіального, існує нетериторіальне самоврядування, під яким слід розуміти публічно-правні примусові об'єднання, що виступають як професійне, господарське, культурне, ісповідне та інші види самоврядування. Організації нетериторіального самоврядування могли б бути підставою для нової "станової" організації держави, в якій була б збережена рівновага всіх суспільних верств.

Через зміцнення самоврядних інституцій Панейко бачив шлях до піднесення культурного рівня народу. Зрештою, одне зумовлює друге: добра самоврядна адміністрація дбає про розвиток і забезпечення культурного процесу та політичної вироблености, в той час, як з другого боку, високо розвинуте суспільство позитивно впливає на надійне функціонування доброї самоврядної адміністрації.

Немає сумніву, що всі ці проблеми Панейко бачив також у висліді здобутої ним практики в чинній державній адміністрації. Він бачив і розумів, що у нас існувала своєрідна недооцінка самоврядних інституцій, що попросту громади й інші самоврядні інституції не усвідомлювали прав, які їм надавав закон. Іншими словами, бракувало свідомости та знання вартости цієї інституції, бракувало, отже, вже згадуваного політичного вироблення.

Ми не зробимо помилки, коли зарахуємо Панейка до наших великих реформаторів, хоч і не мав він практичної змоги здійснити свою реформу публічної адміністрації. Але, подібно до пруського реформатора Фрайгерра фон Штайна, він, принаймні в своїх наукових працях заклав підвалини під суспільний устрій, який, за умов вільного розвитку, має шанси бути здійсненим і принести непогані плоди.

*Далі буде*

## ДО КАМПАНІЙ ЗНЕСЛАВЛЮВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ІМЕНІ

Сучасна імперіяльна політика Москви виявляється посилено не тільки в безоглядному знищенні української духовости та патріотичних творчих сил народу на батьківщині, але також і посиленими заходами знеславлювання української еміграції та різних факторів українства на шляху змагань до людської свободи та державної суверенности України. Всілякі особливо вишукані методи антиукраїнських акцій, керованих з Кремлю, здійснюються, очевидно, також і за допомогою режимних вислужників української та інших національностей.

Знаменно, що за останні роки напади та наклепи на українську еміграцію часто проводяться безпосередньо громадянами західних країн у вільному світі. При чому такі дискримінаційні акції не тільки доволі докладно часово синхронізуються з відомою нам пропагандивною активністю на Сході, але й за своїми тенденціями, стилем і конкретним звучанням подібні публікації на Заході часто майже абсолютно збігаються з відповідними витворами радянського виробництва. Тут ідеться не тільки про пасквільні опуси наших таки земляків, що проживають серед еміграції та в своїй провокаційній діяльності користуються всіма свободами Заходу. На увазі маємо в першу чергу антиукраїнські акції людей, установ чи груп з чужинних кіл, які, як видно, в самій засаді виходять із неприхильности, упередження чи просто ворожого ставлення до українців, і зокрема до українських самостійницьких спрямувань.

У цих кампаніях не завжди можливо встановити, наскільки тут віддзеркалюються незнання справ, неправдиві інформації чи свідомо зловмисна настанова у ворожих діях, які так добре відповідають фальшивкам, дезінформації, інфільтрації та різним пропагандивним сугестіям з терену СРСР.

До найновіших разючих явищ такого характеру слід зарахувати статтю в нью-йоркській газеті *Village Voice* від 11 лютого 1986 р. Автор статті Джов Конасон, очевидно без речевих доказів, висунув цілу низку обвинувачень проти Миколи Лебеда, нібито як колаборанта з атрибутами нацизму, тероризму, антисемітизму тощо. З огляду на передову роль Лебеда в українському революційно-визвольному русі, під вістря наклепів потрапляють також і політичні та бойові визвольні формації, які діяли між двома світовими війнами, під час і після Другої світової війни, й членом і спів-

творцем яких був Лебедь. Ідеться про Організацію українських націоналістів (ОУН), Українську повстанську армію (УПА), Українську Головну Визвольну Раду (УГВР).

Безпідставність цілого комплексу "коляборантсько-нацистських" обвинувачень унаочнюється вже тим, що відразу після німецької окупації української території ОУН під керівництвом Степана Бандери, яку в його відсутності в краю невдовзі очолив Лебедь, активно опиралася насильству окупаційної націонал-соціалістичної влади. І тимчасове правління, і Провід ОУН зігнорували вимогу відкликати Акт 30 червня 1941 р. у Львові про відновлення української держави на західніх землях. Відразу ж німці заарештували голову Ярослава Стецька й інших членів уряду, Бандеру та інших провідних діячів за кордоном та велику частину активу ОУН в Україні. Вся організація вповні перейшла на підпільні методи визвольної боротьби. Гестапо розіслало гончий лист, щоб спіймати й заарештувати Лебеда, а його дружину, маленьку доню й інших членів родини ув'язнено в концтаборі Равенсбрюк. За весь час німецької окупації та поступового пересування фронту на захід Лебедь був активним у підпільній боротьбі проти обох окупантів і обох тоталітарно-імперіялістичних терористичних систем — гітлерівської нацистської влади та сталінського комуністично-імперіялістичного поневолення України.

Загальне явище пожвавлення на Заході розшуків воєнних злочинців, зокрема серед українців та інших національних груп з поневолених Московію країн за сорок років після закінчення війни, має свою особливу вимову. В Радянському Союзі громадян, що виступають в опозиції владі, та борців за правду й справедливість також карають за "кримінальні злочини". Але справжні злочини треба карати шляхом нормального у цивілізованому світі демократичного правопорядку, з виключенням збірної відповідальності та дискредитації.

В акції нападу на Лебеда, подібно як і в деяких інших випадках, ідеться, очевидно, не тільки про нищення людини, але й передусім про дискримінацію української визвольної політики й, зокрема ОУН, яка, як співтворець УПА і УГВР, у воєнний час була найактивнішим чинником опору загарбникам, політиці гноблення, що її застосовували їхні антигуманні режими.

Треба рахуватися з тим, що в тих чи тих формах безоглядні й з морально-політичного погляду небезпечні кампанії проти українства будуть продовжуватися. Їхня головна мета: викривати суть речі та неутралізувати значення суверенної української національної ідеї в оцінках та в душах передусім поневолених підрадянських громадян; знеславлювати та дискримінувати український народ і його державно-самостійницькі спрямування в опінії демо-



кратичного Заходу; підірвати політичну активність української діаспори, залякувати, ширити непевність, непорозуміння, хаос і ворожнечу, взаємне недовіря та зневіру в національні ідеали.

Все це може мати психологічно шкідливі наслідки, тим більше, що в демократичному світі, який підтримує міждержавні дипломатичні, культурні, науково-технічні та економічні взаємини також і з країнам насильницьких режимів, не виявляється достатньою мірою послідовна постава до всіх злочинів проти людства та в обороні гуманного устрою в світі.

З цього актуального становища можна зробити такі висновки.

Пам'ять і тривалий вплив українського визвольного руху, особливо найновіших дій революційного підпілля, настільки сильні й важливі, що й далі примушують ворогів державної суверенності України безоглядними й найбруднішими засобами знеславлювати й поборювати історично-політичне значення та динаміку визвольних процесів, знищувати пам'ять нації.

Під тим оглядом роля української політичної еміграції в цілому та її окремих формацій, як носіїв національної самобутности та визвольної політики, настільки важлива й окупантові України небажана, що він всілякими власними та "запозиченими" силами не перестане наступати на активні позиції еміграції. Отож тим більше вона зобов'язана зміцнити свої конструктивні сили та підсилити свої акції у вільному світі, бути гідним і активним речником поневоленої України, популяризувати українські визвольні ідеї, допомагати патріотам на батьківщині в їхніх зусиллях і потребах, сприяти рухові опору в СРСР.

Поруч із внутрішньо-плюралістичною диференціацією еміграції в основних питаннях національно-державницьких настанов та в оборонній поставі проти знеславлювання українського імени треба й далі берегти всенациональну солідарність.

Нарешті, роз'яснимо наші погляди на проблеми історії й завдання української історичної науки.

Зрозуміло, що опрацювання т. зв. поточної історії може натрапляти на об'єктивні та суб'єктивні труднощі. Одначе, чим далі відходять від нас важливі та в житті поневоленої нації помітні події, які сьогодні зазнають ворожих обстрілів, тим ясніше стає, що ця сторінка історії не повинна далі залишатися незаписаною. Отож, не дивлячися на актуальні симпатії чи упередження до різних напрямів або діячів української визвольної політики, вільна історична наука стоїть перед завданням почати творити історіософічну синтезу доби, яку, як живу ланку історичної тягlosti національної еволюції, в самому корені намагаються zdeформу-вати вороги існування української нації. У пройденому на українській землі останньому півсторіччі найсуттєвішими є не помилки,

внутрішні розходження чи навіть робіжності в стратегічно-суверенних і тактично-резервованих концепціях. Істотними залишаються фактори, які творять історію в русі — активна самооборона нації в умовах тотального поневолення й ізоляції, мобілізація всіх її сил на духово незалежній та політично дійові позиції. Сьогодні знеславлювана доба залишила не лише хроніку бойових подій, знущань, героїзму та жертв, але й чималу публіцистику ідейно-програмового змісту, спрямовану проти всіх анти-гуманних, терористичних, загарбницьких, антидемократичних сил, програм і доктрин.

Український національний рух, і тим більше все збройновизвольне підпілля, не спиралися на нацистські чи інші чужі догми й програми, лише будували власні структури в боротьбі, покладаючися на силу та безпосередню підтримку власного народу. І можна сказати, що, поза окремими індивідуальними випадками виступництва найманих агентів і зрадників, усі організовані заходи на відтинку чужинних зв'язків були спробами поширення української проблеми в міжнародну площину, були намаганням шукати приятелів чи потенційних союзників для української визвольної справи.

Не приховуючи всіх, також і доведених прикрих елементів правди, але враховуючи цілісне становище поневоленої нації та нерівності сил у визвольних змаганнях, у несприятливій міжнародній кньюнктурі, зважаючи на всякі небезпеки ворожих втручань, агентурних інтриг і провокацій, на цілість умов і універсально специфічний характер революційної боротьби, незалежна українська істріографія повинна знайти та показати обдурюваному народові та зовнішньому світові не тільки довільно вибрані фрагменти, але саму сутність історіософічної правди з цього етапу боротьби України за її життя.

*Березень 1986*

*Політична рада  
Організації українських націоналістів за кордоном*

## РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Палій, Ліда. СВІТЛА НА ВОДІ. Оповідання і нариси. Післямова Богдана Рубчака. Торонто: Об'єднання українських письменників "Слово", 1985, 140 стор., 40 фотографій авторки.

Книжка Ліди Палій — двічі подарункова. Вона, поперше, гарно видана. Автор — не тільки письменниця, але й фотограф і малярка. Подруге, книжка є добрим подарунком для тих читачів, що, читаючи журнал *Сучасність*, полюбили вироблений, тонкий і, справді, жіночий стиль Ліди Палій.

Книжка Ліди Палій — це перш за все стиль. Це оригінальність. Це протилежний бігун до маси друкованих у пресі й у книжках нарисів і оповідань автобіографічного характеру. Ліда Палій своїм значенням для літератури переважає гори посередніх писань подібного жанру.

Підзаголовок книжки має назву "Оповідання і нариси". Хоч для багатьох читачів це все ж таки "... і оповідання". В зв'язку з цим виринає питання: чи ця проза належить до нарисів, чи до оповідань?

Твори Ліди Палій — витончені й вироблені тексти, що заховують у собі працю мистця й також ерудицію. Часом це майже оповідання. В усякому разі, це безнастанні й неухильні самоспостереження прозаїка-психолога. Часом це майже нариси, надихані подорожами Ліди Палій до Мехіко, Іспанії, Тунісу, Екватору, Ірану, Туреччини, Єгипту та Китаю.

Але ці нариси своєрідні. Їхнє авторство ясне читачеві з півслова. Інформація практичного характеру зведена майже до нуля, географія й історія, всуміш з психологією й поезією, зведена до поетичних символів, до імпресіоністичних образів. Отже, краєвиди, руїни історичних міст, як кольорові цяточки, — словом, побут сучасних людей. Але все це в мініатюрних дозах.

Найповніший імпресіонізм Ліди Палій найгостріше сяє в першій книжці авторки *Мандрівка в часі і просторі* (Об'єднання українських письменників "Слово", Торонто: 1973). Особливо в її нарисі "Станція «Сон» — дитинство" — про подорож на Україну, до її рідного Львова й до Києва. Там текст порізано, подерто, пошматовано. Кожен рядок там був блискавкою, що заміняла цілі абзаци й сторінки. Там образність була густою й майже крилатою. У новій книжці *Світла на воді* помітне визрівання прозаїка. Тепер її нариси й оповідання, хоч і прошиті образами, враженнями, стають порівняно стриманими. В найбільшому й найзначнішому в книзі нарисі про Китай, про Західній Китай, Туркестан, помітна

тенденція збагатити й урізноманітнити інформацію, зобразити країну та її людей. Ліда Палій наблизилася до географії й історії. Також — до сучасності.

Тепер від Ліди Палій треба чекати широкого полотна, повісті або роману.

О. І.

Кедрин, Іван. У МЕЖАХ ЗАЦІКАВЛЕННЯ. Нью-Йорк—Париж—Сідней—Торонто: Видавництво Наукового Товариства імені Шевченка, 1986, 523 стор.

Збірка статтів автора, яка з'являється у 90 роковини його народження і відзначає 65-річчя його журналістичної праці, є з природи речі небуденним явищем. Це рідкісна поява ще й тому, що тут ідеться про незмінно активного українського журналіста, фактично сеньйора українських журналістів, автора кількох науково-дослідних і публіцистичних праць, про людину з солідним апаратом знання та доброю пам'яттю. А що діяпазон зацікавлень Івана Кедрина, куди входять історія, політика, політична думка, громадське життя, наука, культура, образотворче і театральне мистецтво — дуже широкий — і ці теми він розглядає вже сьоме десятиріччя, то тим самим його друкована спадщина є своєрідним дзеркалом, в якому принаймні частково можна бачити життя й проблеми нашого народу на батьківщині та в діаспорі. В такому пляні дослідник нашої найновішої історії не зможе поминути друкованого слова Кедрина. Там чимало першоджерельних інформацій автора-очевидця про події та людей, про проблеми, які турбували й турбують українську людину.

Кедрин належить до плеяди найвидатніших журналістів Галичини міжвоєнного періоду (Федь Федорців, Осип Назарук, Зенон Пеленський, Дмитро Паліїв, Матвій Стахів, Микола Шлемкевич, Володимир Кузьмович та ін.). Хоч у той час Галичина та інші західні землі України знаходилися під польським окупаційним режимом, який гостро цензурував українське друковане слово, все таки тоді досить вільно діяли українські політичні партії (нелегально існувала тільки Організація Українських Націоналістів), формувалася українська політична думка.

Ця обмежена свобода закінчилася у вересні 1939 р., коли на західні області поширилася московська комуністична система суцільного контролю поневолення. Це мало трагічні результати також для українського друкованого слова та його творців. За

винятком короткого періоду у 1920-их роках, за весь час існування УРСР неможливо назвати хоча б десяток відомих пристойних українських журналістів, які б мали свої власні оригінальні думки. Одначе, за даними *Української радянської енциклопедії* (т. 10, друге видання, Київ, 1983), спілка журналістів України нараховує 10,5 тис. членів. Буквально ціла армія! А проте, предовгий список членів тієї спілки читається як реєстр невідомих величин: важко сказати, як ті люди думають, які їхні концепції — поза тим, що вони дисципліновано коментують кожночасні рішення партії та лицемірно запевняють читачів про єдність народу з нею. Шукати між ними імен українських робітників пера типу тих, які формували українську політичну думку чи тільки давали чесну інформацію в українській пресі Галичини міжвоєнного і передвоєнного періоду або Наддніпрянщини початку нашого сторіччя та періоду революції — зайве зусилля. Від закінчення Другої світової війни вільна українська думка зберігалася в УРСР тільки в публікаціях революційного підпілля ОУН і УПА, а пізніше — в документах самвидаву останніх десятиріч.

У таких умовах документування журналістичної продукції та тривале її зберігання в діаспорі в окремих збірниках мають особливе значення. Тому поява нової книжки писань Кедрина дуже на часі.

Збірку впорядкувала та підготувала до друку Ольга Кузьмович. Зібрані матеріали вона поділила за такими категоріями: історія, політична думка, преса, рецензії, силуети людей. За малими винятками — це статті періоду після Другої світової війни. В збірці домінують проблеми нашої найновішої історії та української політичної думки, яким присвячені такі статті, як "Берестейський мир", "Адам Коцко і його жертва", "Михайло Грушевський — не один, а більше їх", "Свято смутку чи радості" (про 1 листопада 1918 р.), "У горнилі революції", "Шевченко і українська політична думка", "Рік 1918 в історії української політичної думки", "Чи справді Піємонт?", "Соборність" та ін. У цих статтях викладено основні принципи української визвольної політики в розумінні автора. Вихідними серед них він вважає ідею державної незалежності України, соборність у мисленні і діях у протиставленні до всього обласного партикуляризму, та демократію.

В збірці немає статтів, присвячених сучасному становищу в Україні, і загалом, в писаннях Кедрина не розглядаються такі проблеми як, наприклад, національна політика Москви, окремі форми та етапи українського опору і под. Його цікавлять передусім концепції української визвольної політики, її минуле і сучасне та перспективи майбутнього.

В оцінці революційних подій на Україні, учасником яких автор

був, він приєднується до погляду, що в наших невдачах ми винуваті самі, що ніяк не можна виправдати наївного та романтичного антимілітаризму українських соціалістичних партій періоду революції, їхніх сподівань на співпрацю з російською демократією, так само як те, що мільйони здорових чоловіків проголошували "невтралітет", тоді коли на молододу українську державу йшли більшовицькі загони, до чого, він визнає, причинився великою мірою брак національної свідомости століттями поневоленого народу. Спадщина неволі, каже він, діє й сьогодні. Хто винуватий у тому, питає автор, що сьогодні панівною в Україні є російська мова, що нею користуються також у колах українських літераторів? Незаперечно, що це результат тиску Москви, та не тільки він.

Немає сумніву, що це актуальні проблеми, зрештою, не тільки на Україні. Відомо, наприклад, що бацilia пристосуванства тепер роз'їдає не лише тих, хто живе на Україні під терором окупанта. Пристосуванством хворіють також окремі українські туристи, що проживають на Заході, включно з деякими західними дослідниками українського роду.

Розглядаючи взаємозв'язок між власними силами народу, як основною передумовою його незалежності, та сприятливими міжнародними обставинами, Кедрин відкидає пояснювання причин нашої бездержавности такими факторами як геополітичне становище України, на землі якої постійно зазіхають чужинецькі грабіжники, як значна перевага ворога в силі, вважаючи, що історично такий погляд не витримує критики. Хоч це правда, що причин наших нещастя треба шукати насамперед у нас самих, проте, не треба впадати також в іншу крайність. Зрештою, в іншому місці (стор. 62) сам автор піддає сумніву думку, начебто можна було в визвольному процесі полягати виключно на власні сили без урахування сторонніх обставин.

Воно справді так, бо, для прикладу, як міг український народ здобути державну незалежність під час Другої світової війни, коли походом проти нього йшли новітні воєнні машини гітлерівської Німеччини та комуністичної Росії? Загалом, сьогодні можна вважати аксіомою, що визволення поневолених Москвою народів може статися тільки в наслідок їхніх спільних зусиль, єдиним фронтом, сукупними діями власних сил імперії кожного з них окремо в пов'язанні з розвитком подій у центрі та зовнішньою кон'юнктурою. Немає чейже сумніву, що в 1980 р. мільйони поляків були готові боротися за незалежність Польщі. Але, як сказав Валенса, не могли ж вони ставити барикади проти танків, чинити опір наступові радянської армії.

В збірці є 13 рецензій на книжки різного жанру (політична

публіцистика, історія, література, мемуаристика, сатира), на 11 образотворчих виставок і на дві театральні вистави. Особливо цікаві силюети людей, з якими автор зустрічався або діяльність яких спостерігав. Цих нарисів — 27. Вони доволі короткі, найдовший, про Євгена Коновальця, має 15 сторінок. Деякі з постатей, про які Кедрин пише, залишили тривале місце в нашій найновішій історії, в політичному та громадському житті останніх десятиліть.

Збірка має показник імен, передмову упорядниці та короткий біографічний нарис автора. Всі матеріали збірки відзначаються чітким стилем, який характеризує писання Кедрина. Помітні в збірці деякі неточності: коли проголошували Четвертий Універсал, Грушевський мав 51, а не 42 роки (нар. 29 вересня 1866 р.); Українську радикальну партію засновано в 1890 р., як написано на 113 сторінці, а не у 1891, як подано на 156 сторінці; Гітлер став канцлером Німеччини в січні 1933 р., а не у 1934 р.; *Літературно-науковий вісник* виходив у Львові до 1932, не до 1931 р.

*Мирослав Прокоп*

Chynczewska-Hennel, Teresa. ŚWIADOMOŚĆ NARODOWA SZLACHTY UKRAIŃSKIEJ I KOZACZYŹNY OD SCHYŁKU XIV DO POŁOWY XVII W. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985, 189 ss.

Хинчевська-Геннель, Тереса. НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ШЛЯХТИ І КОЗАЧЧИНИ ВІД КІНЦЯ 16 ДО ПОЛОВИНИ 17 СТ. Варшава, 1985, 189 стор.

Питання національної свідомості не нове в науковій літературі, однак, в українській історіографії воно майже не знайшло своїх дослідників. Деякі українські історики заторкнули його тільки побічно і периферійно. Праця Тереси Хинчевської-Геннель — це перша спроба ширшої аналізи національної свідомості шляхти та провідної верстви козащини. Почала авторка свою студію з уважної аналізи теоретичних і методологічних питань, пов'язаних з дослідженнями національної свідомості. Відтак вона коротко проаналізувала джерела, які стосуються до цієї проблеми. Цей розділ вказує на те, яка вбога історіографія на тему української національної свідомості тієї доби.

Обговорення конкретних питань національної свідомості починається з третього розділу, в якому Тереса Хинчевська-Геннель аналізує ролі мови й історичної традиції у розвитку національної свідомості. Уважно проаналізувавши документацію, авторка змогла вказати на поступову польонізацію української аристократії,

яка час до часу виявляла спротив цьому процесові (стор. 61). Помагали протиставитися мовній польонізації церковні братства і їхня видавнича діяльність.

Авторка присвятила великий розділ питанню релігії та її впливові на національну свідомість. Це питання надзвичайно важне, поскільки віра пов'язана з народною традицією — це два елементи, які безпосередньо пов'язані з наочною самосвідомістю та окремішністю українського народу. Вся полеміка довкруги Берестейської унії (1596) дуже виразно доказує, яку важну роль відіграла релігія та почуття історичної традиції в розбудженні національної свідомости. Тереса Хинчевська-Геннель написала цей розділ переконливо, подаючи багато прикладів козацько-релігійного симбіотичного ставлення, яке мало також і політичне значення.

Аналізуючи суспільні верстви українського народу, Тереса Хинчевська-Геннель, доходить до висновку, що носіями національної ідеї були головно українська шляхта, купецтво, вище духовенство і козацька старшина. На думку авторки, надхненниками, а то й народними героями, які в очах української провідної верстви були гідними наслідування, були такі постаті як Константин Острозький, Петро Могила і Петро Конашевич-Сагайдачний (стор. 116). Тереса Хинчевська-Геннель присвятила цій проблемі розділ, бо вважала, що "одним з суттєвих чинників, які доказують існування національної свідомости є потреба покликатися на певний взірець, моральний авторитет, постать, обдаровану такими якостями, які дане суспільство визнає взірцем досконалих вартостей".

Працю Тереси Хинчевської-Геннель написано цікаво, з новим підходом, і хоч вона використовує велику добірку літератури, висновки її праці належать їй самій. Книжка Тереси Хинчевської-Геннель — це без сумніву серйозний внесок в українську наукову літературу.

*Тарас Гунчак*



## У НАМИСТІ ЛЮБИННИХ ПІСЕНЬ

(З нагоди появи платівки українських пісень Люби Білаш)

А бува, як нема, то й у Вінніпезі нема. А сталося так, що в останню неділю 23 лютого трапилось щонайменше три події. Не тільки в ту саму неділю, вони всі почалися ще й о тій самій третій годині по полудні.

Йдучи містом, можна дізнатися, що в південній частині в міській бібліотеці УВАН влаштував лекцію С. Грушовця, на половині дороги, в Осередку, влаштовано "хрещення" платівки Люби Білаш і далі на північ в УНО відбулося Свято героїнь. Усі три події цікаві й привабливі, але оскільки на половині дороги втомилися ноги, то я занадився... на "хрестини" платівки до Осередку. А чому ні? У сьогоднішній не так часто наспівується платівка з... українськими піснями на Україні милій та широкій Діяспорі (для прикладу, українцям у сьогоднішній комуністичній Польщі вдалося наспівати одну [!] платівку Я. Полянського "Журавлів" у 1980 р.). Але ми в Вінніпезі, де наша вінніпезька Люба подарувала любителям пісні свою третю платівку, тим разом для нас, дорослих.

Відкриваючи вечір 23 лютого Ярослав Семчишин представив присутнім творчу силуету солістки. Українська пісня змалку була вірною посестрою Люби. У Білашів була така традиція родинного музикування й співів, згідно з якою оба Борислави — батько й брат, а тоді ще й другий брат Радомир і мати Доротея були підбадьорливою публікою чи музичним ансамблем для дуету сестер Люби та Дарії.

Закінчивши студії, Люба продовжує родинну традицію, пішовши шляхом батька й діда, — вона вчителює у вінніпезьких школах і залишається вірною українській пісні. Довгим був би перелік ансамблів і концертів, у яких брала участь Люба. З приємністю згадую минулорічний концерт, на якому Люба виступила в справжньому кабаретному стилі, в чомусь так потрібному українській пісні. Попередні дві платівки Люба наспівує наймолодшим і тому, що вони її найбільше потребують, і тому що через пісню легше привабити до вивчення мови, бо сила в пісні не абияка, як підкреслював Франко. Її найновіша платівка — це дарунок дорослим на 1000-річчя Хрищення України.

Заприсягаюся своїм коротким досвідом радіопродюсера української програми СКJS у Вінніпезі, що появи платівки такого типу нам треба щиро радіти. Скільки то зустрічаємо пісень, переспіваних з однієї платівки на другу! Очевидно, що переспіви потрібні,

але й пошуки нових пісень — вельми бажані, бо новий день з новими українськими радостями та журбами оспівувати треба! Люба Білаш відважно вдалася до пошуків. Від першої до останньої нові пісні дарують молоді поетичні та композиторські таланти сьогоднішньої української Канади: Леонід Башун, Віктор Шкавритко, Галя Столяр, Тарас Хлиста, Влодко Хлиста. Також сама співачка подарувала нам свою власну композицію.

В передньому слові професор Ярослав Розумний пише: "Люба використовує пісню для кращого засвоєння мови учнів з українською культурою, яка на її думку повинна не зберігатися, а розвиватися". У намисті Любиних пісень не один із нас знайде щось для себе — чи то за темою — особисті або національні мотиви, чи то за ритмом (народні пісні, баляди, легкий джаз, чи то румби — в стилі Володимира Івасюка. В тому намисті присутня пісня самого Івасюка, маловідома, вельми гумористична, про пригоду парубка з капелюхом.

Любителям української пісні з нагоди появи найновішої платівки Люби Білаш бажаю непідробної містецької насолоди.

*Осип Демко*

## **ПРОСИМО ВИПРАВИТИ**

У *Сучасності* 1986, 5, у статті Марти Богачевської-Хом'як "Неурядова жіноча конференція «Форум» у Найробі" на стор. 71 (17 рядок знизу) треба читати: "що незручно не мати твердження".

## ВІД ВИДАВНИЦТВА

### ЗМІНИ В РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ

Сповідчаємо шановних читачів про відхід з посади літературного редактора журналу *Сучасність* Богдана Бойчука. Видавництво користується цією нагодою, щоб подякувати йому за надзвичайно цінний внесок у розбудову нашого журналу впродовж понад двох років.

Починаючи з вересневого числа, новим літературним редактором *Сучасности* є Юрій Луцький, на адресу якого —

Dr. George S. N. Luckyj  
5 Kendal Avenue  
Toronto, ONT M5R 1L5  
Canada

просимо висилати всі матеріали літературного відділу журналу.

*Видавництво "Сучасність"*

**КАТЕРИНА ЗАРИЦЬКА, 1914-1986**

З України наспіла вістка, що 29 серпня 1986 р. померла у Львові Катерина Зарицька, зам. Сорока — одна з найвидатніших учасниць організованої революційно-визвольної боротьби українського народу.

Катерина Зарицька народилася в Коломиї Івано-Франківської області 5 листопада 1914 р. в родині видатного українського вченого, професора математика Львівського університету Мирона Зарицького і його дружини Володимири. У 1932 р. Зарицька стала студенткою математичного відділу Львівської політехніки. Ще як учениця гімназії сестер Василіянок у Львові, Катерина Зарицька вступила до юнацтва нелегальної Організації українських націоналістів (ОУН), а згодом стала її членом. У 1934 р. її вперше заарештувала польська поліція за приналежність до ОУН, а рік згодом її засудили на чотири роки ув'язнення.

Вийшовши на волю, Катерина Зарицька одружилася у 1939 р. з Михайлом Сорокою, 28-річним інженером-архітектором. У березні 1940 р., вже після окупації західних областей Червоною армією, Катерину арештують органи НКВД — також за приналежність до ОУН. У тому часі НКВД провів масові арешти української інтелігенції, жертвою яких упав також Михайло Сорока. Його засудили на 8 років ув'язнення і вивезли до Воркути. Катерина перебувала під слідством у львівській тюрмі Бригідки, де 4 вересня 1940 р. народила сина Богдана.

При кінці червня 1941 р., коли німці зайняли Львів, Катерина Зарицька вийшла на волю і незабаром стала крайовою провідницею жіночої мережі ОУН, а від 1944 р. вона сповняла обов'язки голови Українського червоного хреста — нелегальної формації для допомоги раненим і хворим учасникам Української повстанської армії (УПА) і організованого революційного підпілля. За її працю Президія Української Головної Визвольної Ради нагородила її в травні 1945 р. Срібним хрестом заслуги.

21 жовтня Катерину Зарицьку знову заарештували органи КГБ і засудили на 25 років ув'язнення. Цей повний реченець засуду вона відбула насамперед у Владімірській тюрмі, а потім в уральських і мордовських таборах. Після звільнення в 1972 р. вона жила у Волочиськах Тернопільської області.

Поховали Катерину Зарицьку при участі широких кіл громадськості на Личаківському цвинтарі у Львові в могилі родини Зарицьких, де чотири тижні раніше спочила її мати Володимира За-



*Сл. п. Катерина Зарицька  
(5.XI.1914 — 29.VIII.1986)*

рицька, яка померла 30 липня 1986 р. Батько Катерини, Мирон помер ще 19 серпня 1961 р.

Чоловік Катерини, Михайло Сорока відбув своє 8-річне ув'язнення і у 1949 р. був примусово поселений у Красноярському краю. Але вже 1952 р. його знову заарештували і в наступному році засудили на кару смерти, яку згодом замінили на 25 років ув'язнення. Таким чином, його повний строк виносив 33 роки. Стан здоров'я не дозволив йому його закінчити. Він помер в одному з мордовських таборів 16 червня 1971 р., до речі, недалеко від табору, в якому тоді була ув'язнена його дружина, — пробувши в цілому 28 років у таборах і в'язницях Радянського Союзу. Його дружина, Катерина, була позбавлена волі в окупантських в'язницях упродовж 29 років.

*Редакція*

### З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

#### ПРО «ВЕЛИКУ ЛІТЕРАТУРУ»

Одержав у посилці — "Велику літературу" Григорія Грабовича [Сучасність 1986, 7-8, стор. 46-80]. Дякую...

Грабович, після знайомства з ним, залишає відчуття вдоволення, що після таких довгих років від часу появи цієї теми знаходяться особи, які цією справою цікавляться, але також викликає присмак гіркоти й розчарування. Сказано багато слів, затрачено чимало часу, а суті не вияснено. Відчувається упередженість... Його реторика, смаки й світобачення у цих справах контрастово не збігаються з ритмом і духом часу, в якому ця тема ("Велика література") народилася.

Зрештою, питання "великої літератури" атаковано не раз і з різних позицій. Переважно це непорозуміння. У нас нема традиції подібних тем. Геополітика й історіософія не вважалися (особливо у прозовій літературі) чинниками, гідними уваги. Обговорення проблем раси, політичного інстинкту, часу й простору не було на порядку денному, а тому й непорозуміння з самим питанням. Коли воно було поставлено на чергу дня вчора, то вже сьогодні питають — а де ж ваша "велика література"? Так, ніби це має бути витрясено з чийогось рукава. Століття певної стагнації й духової порожнечі ігнорують, як також не беруть до уваги перспективи на майбутнє. Твори, що ці теми порушують, для багатьох читачів, а в тому й для Грабовича, неприступні. Вони йому нічого не кажуть, а лиш наводять нудьгу.

Однак, ми все таки вдячні Грабовичеві за його увагу до цієї проблеми. Думаємо, що в сумі-сумарум з певним ужитком часового натиску ця проблема дасть відповідні наслідки. Маємо всі підстави думати, що і в наш час це вже помітно... Наприклад, література нашого континенту, можливо вперше за своє історичне дійство після Другої світової війни виявляє ознаки великої. А нас тут, "не в Україні сущих", не раз одноразово удостоювали особливою увагою певні інквізиторські чинники, і були випадки, коли наші творчі досягнення намагалися затемнити фальшивками "мейд ін УРСР". "Щось то ми та значимо, коли так бояться нас", — говорив про таке Тичина.

Улас Самчук

## ПРО «ВЕЛИКУ ЛІТЕРАТУРУ» Г. ГРАБОВИЧА

Спасибі за "Велику літературу", що її повертаю в додатку. Твір вартий вглиблення й оцінки і так шкода, що сам за це не можу взятися.

Читання було приємністю. Як опис тогочасних літературних процесів, ця праця вдумлива, солідна. Згадати хоча б про опис літературних журналів 1946-1948 років, про ствердження, як тоді матеріальне ніби забезпечення сприяло розвиткові літератури, як ця література продовжувалася після розселення.

По твору рясно розсіпані влучні вислови, точні окреслення, наприклад, про "Велику літературу", як свого роду закодовану систему, про заморожування джерел творчості "через унезаконення особистості"; про "жанр мартирології" (себто про в'язниці, переслідування), про читача, як "неприхованого адресата", про "мистецьку самозраду", "манічну пристрасть" тощо.

Однаке, автор заплутався у багатослові, в повторюваннях, а головне, він зрадив своїй тезі про незаангажованість критики (і літератури взагалі). Він добачає в теоретиків "Великої літератури" — "дубину розрахунку", щільне її (літератури) пов'язання з суспільним і культурним тлом, засуджує "напутливість", підкреслює "жовчну кольку" "Шерехового самовпевненого й часто аподиктичного стилю". Але сам є прикладом саме "напутливості" та "жовчної кольки". Суцільна аподиктичність, що (якщо відкинути рівень вислову) нагадує вимоги соцреалізму. Для автора "європеїзм" існує лише в Косача та Костецького, інші не розуміли його й вважали, що сюрреалізм і екзистенціалізм "небезпечні і нечисті". Він твердить, що всі вірили "в якусь місію літератури", що "літературщина" — "найбільш отруйний овоч концепції великої літератури". Можна б прихильно слідкувати за оцінками автора, але... Але саме він перейняв багато від стилю соцлітератури, включно з такими вульгаризмами, що досліджувати теоретиків іншого табору, це все одно, що "бити дохлу кобилу" або "стріляти рибу в бочці". Проте він "б'є" і "стріляє" Уласа Самчука і Докію Гуменну за "нудність романів" (хоч їхні твори також передують добі "Великої літератури"), присвячує багато уваги такій надто легенькій акції, як осуджування Грицяя, осуджує "Думки" Івана Багряного, не вглиблюючися в його творчість, забагато подає про Хвильового, — знане й Perezане; вихвалює Костецького за таке оклепане, як "Не ЩО, а ХТО і ЯК". Озброєний троїзмами, автор ломиться у відкриті двері. Але ломиться озброєний, ерудований, талановитий, вивчивши добу та його 80 відсилачів.

Не вистачило йому об'єктивності науковця, полемічний запал потягнув убік від спрямованості, і втратилася добачальність блискучого есею.

*Іван К-ий*

## ПРИЧИНКИ ДО ІСТОРІЇ РОДИНИ КРУШЕЛЬНИЦЬКИХ

В журналі *Сучасність* (1985, 12), у статті Вадима Павловського "До 50-ліття кіровського терору", на стор. 61 читаємо: "І. Крушельницького реабілітували в 1956 р., а його донька Лариса тепер — видатна піаністка".

Насправді, донька Івана Крушельницького — відомий археолог. Видатна піаністка — це Марія Крушельницька, донька Тараса Крушельницького. Не від речі буде ознайомити читачів із деякими подіями, зв'язаними з тими двома особами.

Дружина Івана Крушельницького Галя Левицька не виїхала на Україну. Вона була відомою вчителькою гри на фортепіяні в Музичному інституті імені Миколи Лисенка у Львові та його філіях в інших містах Галичини. По смерті свого чоловіка Івана, приблизно в 1934-1935 роках через Червоний Хрест удалося повернути матері доньку Ларису, яка разом з усією родиною Крушельницьких виїхала до Радянського Союзу. Повернення молоденької Лариси, у поганому стані здоров'я, було голосною справою не тільки на Галичині, а й у ширшому світі. Члени родини Крушельницьких розказують, що багато добрих людей причинилося до повернення Лариси. Головою Червоного Хреста в Радянському Союзі була тоді дружина М. Горького К. Пешкова.

Марія (Мая, або також Маруся) Крушельницька народилася на Україні за місяць після присуду батька Тараса, на початку 1935 р. Під час Другої світової війни вона разом з матір'ю Стефанією Шушкевич переїхала до Львова. Як відомо, пізніше родину Крушельницьких реабілітовано.

Марія Крушельницька вчилася в Львівській музичній школі у відомій вчительки Олександри П'ясецької. Закінчивши місцеву консерваторію, вона переїхала до Москви, де її вчителем був Генріх Нойгауз, відомий піаніст, педагог, член журі міжнародних піаністичних конкурсів. Його учнями були, між іншими, такі знамениті піаністи, як Святослав Ріхтер, Еміль Гігельс, Яків Зак.

Передчасно повдовіла Марія Крушельницька тепер живе у Львові з матір'ю та сином. Виступає на концертах теж поза межами України. У Львові одним із особливих її виступів був концерт фортепіанових творів Миколи Колесси з нагоди його ювілею.



З'явилися дві платівки фортепіанових творів у виконанні Марії Крушельницької, одна — Лева Ревуцького, друга — Станіслава Людкевича (можливо, що є ще інші, але в США відомі ці дві). Музикознавці в Америці високо оцінили гру Марії Крушельницької. Племінник композитора Ревуцького Валеріян Ревуцький висловився, що це найкраще виконання творів дядька, яке він досі чув.

*У. Л.*

## **СПРОСТУВАННЯ**

В своєму спогаді "ОУН у боротьбі з німецькими нацистами на Наддніпрянщині" [Сучасність 1986, 5] Євген Стахів назвав мене як одного з членів Похідної групи ОУН, яка діяла у Вінниці. Ця інформація не відповідає правді. Я не був членом ні ОУН, ні жадної похідної групи і ніколи не був у Вінниці. Якщо Дмитро Корбутяк був у тій похідній групі, то це був якийсь невідомий мені однойменник.

*Дмитро Корбутяк*

## Про авторів

- Марія Ревакович** — народилася в Лідзбарку Вармінському в Польщі, недавно емігрувала до Канади, де студіює (до докторату з лінгвістики) в Торонтському університеті. Її перша збірка "З мішка мандрівника" готова до друку.
- Марко Павлишин** — редактор-гість, студіював германістику в Брізбені, Мелбурні й Марбурзі. Викладає на факультеті славістики Монашського університету, також автор статей про Гессе, Гофмана, Шаміссо, Котляревського, Шевченка та Бердника.
- Пітер Кері** — австралійський прозаїк (нар. 1943). Його перша збірка новель *Товстун в історії* (1974) зробила йому репутацію найоригінальнішого прозаїка молодшої генерації. Його роман *Благодать* (*Bliss*, 1981) прихильно прийняли читачі, недавно за романом зробили фільм.
- Кеннет Гелдер** — народився в Англії (1955 р.), спершу студіював австралійську літературу в Фліндерському університеті, згодом захистив докторську дисертацію з шотландської літератури в Університеті Стірлінг. Тепер викладає англійську літературу в Університеті Ля Стровб в Мелбурні.
- Френк Мурґавс** — австралійський письменник (нар. 1938 р.), опублікував досі шість збірок новель. *Марність та інші звірята* (1969) була його першою збіркою. Письменник написав теж кіносценарій для фільму *Між війнами*, а фільм *Кокаколовий хлопчак* — базований на його збірках новель *Американці, дитино* та *Електрична пригода*. Мурґавс загалом вважається провідником "антикультурної" генерації 1970 років.
- Марко Царинник** — поет (його поезії друкували річник Нью-Йоркської групи *Нові поезії та Сучасність*), літературний критик і дослідник кіна. Його книжка про Олександра Довженка *Поет як кінематограф* з'явилася англійською мовою в 1973 р. Царинник збирає матеріали й працює над книжкою про голод 1933 р.
- Естер Вейнстейн** — працює музичним критиком для *Лас-Вегас ревію-джернал*. Вона скінчила Барнард-коледж в Нью-Йорку, а також дістала звання магістра від Нью-Йоркського університету з музикології. Крім того, вона тепер належить до складу молодших викладачів Невадського університету в Лас-Вегасі, викладає в Невадській школі мистецтв і є незалежним продюсером шомісячної програми для радіостанції КНПР-ФМ.
- Люїс С. Фоср** — народився в Нью-Йорку в родині робітника-імігранта. Скінчивши Гарвардський університет, він викладав філософію та суспільствознавство в Вермонтському університеті та в Каліфорнійському університеті в Берклі, а також соціологію в Торонтському університеті. Його перу належать такі праці: *Спіноза та виникнення лібералізму*, *Інтелектуал-науковець і Конфлікт поколінь*. Він був також редактором книжки *Маркс і Енгельс: головні твори про політику та філософію*.
- Зиновій Соколюк** — декан Факультету права і суспільно-економічних наук на Українському вільному університеті (Мюнхен), керівник Інституту дослідів національних проблем там таки. Автор статтів-аналіз про СРСР, про українську визвольну боротьбу.
- Юрій Самброс**. Мало що відомо про життя автора друківаних у журналі уривків — коли він народився й коли помер. Самброс — філолог з України. Навчався в свій час у Григорія Фітільова, батька Миколи Хвильового, якийсь час дружив з майбутнім письменником. Рукопис книжки "Щаблі" Самброса ходив по руках на Україні в 1960-их роках.

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1986 РІК:

	одно число:	річно:
<i>Німеччина:</i>	12 DM	120 DM
<i>Великобританія:</i>	2 фунти	20 фунтів
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Додаткові кошти передплати місячника летунською поштою до США і Канади становлять 22 ам. дол. річно.

## АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i>	Mr. D. H. Pyrohiw 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	<i>Ізраїль:</i>	G. Shakhnovich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i>	Dr. M. Wasylyk Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	<i>Канада і США:</i>	Nina Pnytzkyj 254 West 31st St. 8th Fl. New York, NY 10001
<i>Велико- британія:</i>	Mr. S. Wasylo 4, The Hollows Silverdale Nottingham, NG11 7EJ	<i>Швайцарія:</i>	Dr. Roman Prokop Muristraße 82 3006 Bern

## ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на **прізвища** представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на: **Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.**

**Адреси для влат:** Ukrainische Gesellschaft  
für Auslandsstudien e. V.  
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.  
Promenadeplatz, 8000 München 2  
Kto Nr. 22 20457

Postscheckkonto P.SchA München  
Kto Nr. 22278-809

## ВИДАННЯ В-ВА «СУЧАСНІСТЬ»

### УКРАЇНЬСЬКА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ДУМКА В 20 СТОЛІТТІ

1983, три томи, 1317 стор. Тверда оправа. Обкладинки Я. Гніздовського.

Документи і матеріяли. Упорядкували Т. Гунчак і Р. Сольчаник.

У збірці вміщені документи від кінця 19 ст. до 1980-их років, які є першоджерелом для вивчення сучасної української історії.

Наклад обмежений.

Ціна 180 ам. дол. або рівновартісна їй у іншій валюті.

Для передплатників *Сучасности* — 60 ам. дол.

Іван Кошелівець

### РОЗМОВИ В ДОРОЗІ ДО СЕБЕ

1985, 497 стор. Обкладинка Якова Гніздовського. Тверда оправа.

Відомий літературознавець робить у праці підсумок багатого життєвого досвіду, зображує явища і події, які йому приходилося зустрічати.

Ціна: 20 ам. дол.

### ГОЛОД НА УКРАЇНІ 1932-1933

#### Вибрані статті

1985, 143 стор. Обкладинка Якова Гніздовського. Упорядкувала Надія Каратницька.

Збірка науково-дослідницьких і мемуаристичних статтів до п'ятдесятиліття Голоду на Україні.

Ціна: 5 ам. дол.

Чеслав Мілош

### ПОНЕВОЛЕНИЙ РОЗУМ

1985, 264 стор. Обкладинка Ігоря Тодорука. Переклав з польської Богдан Струмінський. Тверда оправа.

Тонка та приголомшлива аналіза жахливих моральних і психологічних наслідків поневолення розуму людей країн "Залізної завіси" у висліді безоглядного панування тоталітарної системи.

Ціна: 12,95 ам. дол.

### «СУЧАСНІСТЬ»/«SUČASNIST»

#### Zeszyt w języku polskim

Nr. 1-2, Lato 1985, 280 ss.

Redaktor: V. L. Kaczmarek

Zespół redakcyjny: S. Barańczak, P. Naimski, F. Sysyn, R. Szporluk.

Спеціальне видання журналу *Сучасність* польською мовою ознайомить читача з проблемою взаємин між обома народами. Автори статтів та рецензій — українці й поляки — кидають світло на деякі спірні й болючі події минулого обох народів.

Ціна: 8 ам. дол.